TERENCIO

OBRAS

LA ANDRIANA, EL ATORMENTADO,
EL EUNUCO, FORMIÓN, LA SUEGRA,
LOS HERMANOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 368

TERENCIO

OBRAS

LA ANDRIANA - EL ATORMENTADO - EL EUNUCO - FORMIÓN - LA SUEGRA - LOS HERMANOS

INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

GONZALO FONTANA ELBOJ



EDITORIAL GREDOS

Asesores para la sección latina: JOSÉ JAVIER ISO y JOSÉ LUIS MORALEJO.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por JOSÉ ROMÁN BRAVO DÍAZ.

López de Hoyos, 141, 28002 Madrid.
www.rbalibros.com

Depósito legal: M. 8.158-2008

ISBN 978-84-249-0212-4

INTRODUCCIÓN GENERAL

1. VIDA DE TERENCIO

En contraste con la mayor parte de los autores de la Antigüedad, de cuya vida apenas contamos con un puñado de datos dispersos, de la de Publio Terencio Afro (*Publius Terentius Afer*) podríamos hacernos una idea más cabal, ya que poseemos una *Vita Terenti*, compuesta por Suetonio, que nos ha llegado como introducción al comentario de Donato a sus comedias[1]. La *Vita* se ajusta al modelo estereotipado de la biografía de Suetonio y destaca por el manejo y confrontación de muy diversas fuentes. A ésta se suman otros testimonios, de entre los cuales destacan los prólogos de las propias comedias. Sin embargo, la relativa abundancia de noticias, antes que certidumbres sobre los pormenores de sus hitos vitales, suscita, más bien, una pluralidad de dudas razonables que a continuación trataremos de exponer[2]. No obstante, frente a los planteamientos hipercríticos de algunos estudiosos contemporáneos, quienes sostienen que todos los datos de la *Vita* son pura fabulación[3], nosotros consideramos que, a pesar de las dificultades y reservas, es posible reconstruir en cierta medida los principales trazos de su biografía.

El más significativo e indiscutido de los datos que nos suministra la *Vita* es el relativo a su condición servil. Esclavo del senador Terencio Lucano[4], de quien con la manumisión obtuvo el *nomen*, nuestro autor habría recibido una esmerada educación que fue resultado, como afirma Suetonio, del afecto que le profesaba su amo «por su talento y su belleza» (*ob ingenium et formam*)[5]. Esta infamante nota, que, por otra parte, Suetonio consigna sin ningún tono peyorativo, persiguió al comediógrafo el resto de su vida: como veremos, habladurías posteriores difundieron las supuestas relaciones sexuales de nuestro autor con los aristócratas Lucio Furio Filo, Escipión Emiliano y Cayo Lelio[6].

El resto de las noticias que transmite la *Vita* son más inciertas. Suetonio, con el *Karthagine natus* con el que da comienzo a su tratado, le atribuye un origen norteafricano —númida, gétulo e incluso púnico—[7], que no ha sido aceptado por la totalidad de los críticos, ya que tal origen bien podría haber sido forjado *a posteriori* a partir de su *cognomen, Afer*. De un lado, tal *cognomen* podría haber sido heredado, como el *nomen*, de su patrono; y aunque hubiera sido un apelativo personal, éste bien podría deberse a una causa distinta: según el biógrafo, Terencio era de tez morena[8], lo

cual podría explicar tal *cognomen*. De hecho, el propio Suetonio da noticia del debate que los propios antiguos entablaron sobre su origen y la forma en que llegó a Roma. Así, en época de Augusto, Fenestela[9] ya planteó lo inverosímil de su condición de prisionero de guerra:

> Hay quienes consideran que era un cautivo, posibilidad que Fenestela niega de plano, ya que él nació y murió entre el fin de la Segunda Guerra Púnica [a. 201 a.C] y el comienzo de la Tercera [a. 149 a. C]. Y que, de haber sido cautivado entre los Númidas o los Gétulos, tampoco habría podido llegar a su amo romano, pues entre los itálicos y los africanos no existió ninguna relación comercial hasta la destrucción de Cartago. (Suet., *Vit*. 1)

Según J. Marouzeau, también podría haber sido hijo de una esclava llegada a Italia junto a las tropas de Aníbal[10]. Incluso —apuntamos nosotros— podría haber sido un esclavo de origen itálico: en esta época era frecuente que los itálicos entregaran sus hijos a romanos complacientes, con el fin de que, tras un período de servidumbre, éstos pudieran adquirir la codiciada ciudadanía[11].

Tampoco está clara su fecha de nacimiento. Muchos de los autores contemporáneos suelen asumir sin dificultades la cronología que suministra Suetonio, quien afirma que su vida discurrió en apenas los veinticinco años que median entre el 185-184 y el 159 a. C.[12]. Ahora bien, esta fecha coincide sospechosamente con la del fallecimiento de Plauto (184 a. C.) y bien pudiera ser resultado de un intento, tan al estilo del biógrafo, de establecer una línea de renovación generacional entre los comediógrafos latinos[13], tal como también hizo con Cecilio Estacio (*ca*. 230-168 a. C.)[14]:

> [Terencio] escribió seis comedias, de las cuales la primera es *La Andriana* [a. 166 a. C], Se cuenta que, tras entregarla a los ediles, se le ordenó que la recitara de antemano ante Cecilio en el curso de una cena. Como se hallaba vestido con excesiva modestia, leyó el comienzo de la comedia en una banqueta junto al diván, pero pocos versos después fue invitado a recostarse y cenar con él, terminando el resto de la lectura sin que Cecilio pudiera contener su admiración. (Suet., *Vit*. 3)

El relato ha sido frecuentemente criticado ya que, según San Jerónimo, Cecilio había muerto dos años antes del estreno de la comedia. Así pues, la anécdota sería una fabulación compuesta para conectar cíclicamente a los dos comediógrafos más importantes de la era post-plautina. En rigor, tales dudas respecto a su edad ya se suscitaron en la Antigüedad. Por Suetonio tenemos noticia del debate entre Fenestela, quien consideraba que Terencio era mayor que Escipión Emiliano (185-129 a. C.) y Lelio, y Cornelio Nepote, para quien todos ellos eran de edad similar. En apartados posteriores trataremos de aducir argumentos a favor de fijar su nacimiento diez o quince años antes. De todas formas, el más relevante a favor de una cronología larga es el hecho de que así su producción ya no tendría que ser considerada fruto de una asombrosa precocidad juvenil, sino resultado de un proceso de madura reflexión sobre la *palliata*.

Así las cosas, de las circunstancias biográficas de Terencio la única prácticamente indiscutible es la relativa a su origen servil. Quizás pudiéramos ver una huella de ello en

la primera escena de *Andria*[15], en donde la figura del esclavo ha quedado sustituida por la presencia excepcional de un liberto lleno de gratitud hacia su patrono[16]:

> SIMÓN.— Desde que te compré, desde bien chico, sabes que en mi casa siempre has llevado un trato justo y benigno. Como me servías con la nobleza propia de un hombre libre, concediéndote la mayor recompensa que tenía, de esclavo te hice mi liberto.
> SOSIAS.— Bien lo recuerdo.
> SIMÓN.— No cambiaría mi decisión.
> SOSIAS.— Simón, si en el pasado o en el presente he hecho algo que te haya agradado, me alegro, y te agradezco que, a tu vez, me guardes gratitud. Pero me molesta que me lo recuerdes porque es como si me reprocharas haberme olvidado de tus favores. (*Andr*. 35-44)

Una vez emancipado, el antiguo esclavo se enfrentaba a una vida en la que tenía que asumir los riesgos de la libertad. Había cambiado la seguridad de siervo doméstico, de favorito del amo, por la azarosa búsqueda del sustento cotidiano. En el final de *Adelphoe*, Terencio se hace eco de las dificultades del esclavo recién liberado[17]:

> MICIÓN.— (…) Siro, venga, acércate a mí (*Siro se acerca a Mición.):* sé libre.
> SIRO.— Haces bien. A todos os estoy agradecido, y muy particularmente a ti, Démeas.
> DÉMEAS.— Me alegro. (…)
> SIRO.— Te creo. Ojalá se alargue mi alegría al ver liberada conmigo a mi esposa Frigia. (…) ¡Ojalá todos los dioses te concedan siempre todo lo que les pidas, Démeas! (…)
> DÉMEAS.— Mición, si sigues cumpliendo tu deber y le adelantas un poco en efectivo para que pueda ir tirando, él enseguida te lo devolverá.
> MICIÓN.— ¡Ni un tanto así!
> ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Mición*.) Es hombre de provecho.
> SIRO.— (*Dirigiéndose a Mición*.) ¡Por Hércules, que te lo devolveré! Dámelo ahora.
> ÉSQUINO.— ¡Venga, padre!
> MICIÓN.— Ya veremos.
> DÉMEAS.— Lo hará. (*Adelph*. 970-983)

Así pues, debió resolver que lo más adecuado era recurrir a la educación recibida y probar suerte en el mundo del teatro, oficio que, como veremos, muchos otros de su condición también desempeñaron. Por tanto, no debemos entender la actividad literaria de Terencio como producto exclusivo de un intento de expresión estética personal. A diferencia del caso de Atenas, en donde el dramaturgo sólo compite por la gloria literaria y el prestigio cívico, el teatro en Roma es, sobre todo, una fuente de ingresos económicos para los elementos más dotados intelectualmente de las clases bajas. Y como consecuencia de ello, se desatará una feroz competencia entre los distintos autores, ávidos de que el Estado compre sus obras. El propio Terencio declara explícitamente que su rival, el comediógrafo Luscio Lanuvino[18], había resuelto hacerlo caer en la miseria mediante calumnias y maledicencias:

> Aquél [Luscio Lanuvino] procuró apartar de su vocación a nuestro autor y arrojarlo al hambre. (*Phorm*. 18)

No debemos tomar a la ligera esta afirmación[19]. Más allá de lo que puede ser una exageración propia del género, lo cierto es que para un ex esclavo pocas eran las posibilidades de garantizarse el sustento. Las eventuales dádivas de su antiguo amo o de sus ricos protectores no eran sino favores inseguros y, para no acabar ejerciendo en la vida el papel de parásito cómico, necesitaba procurárselo sobre bases menos dependientes de la voluntad ajena. Y no le faltó éxito en su empresa. En apenas siete años logró estrenar las seis comedias que escribió. Suetonio consigna que por *Eunuchus* se pagó la inusitada cifra de ocho mil sestercios, unos nueve kilos de plata[20]. Nunca hasta entonces había recibido comedia alguna suma semejante. En rigor, no podemos estar seguros de si esta cifra fue abonada a Terencio o al director de la compañía que estrenó la obra, Ambivio Turpión. En cualquier caso, obsérvese cómo la cantidad es en sí relativamente modesta, ya que ni de lejos se aproxima a las cifras que manejan los ricos personajes de sus propias comedias. Con ella, apenas hubiera podido comprar un esclavo. En consecuencia, el patrimonio que habría logrado reunir es ciertamente modesto: unos *hortuli* a las afueras de Roma, junto al templo de Marte entre el primer y el segundo miliario de la vía Apia, fincas que sumaban unas veinte yugadas romanas, apenas unas cinco hectáreas[21]. Más aún, según otras fuentes, ni siquiera habría logrado hacerse con ese menguado patrimonio. Por ejemplo, Porcio Lícino afirma que al final de su vida se vio en tal pobreza que ni tenía para una casa de alquiler. Según Rostagni[22], esta noticia no sería sino el resultado del partidismo antinobiliario de Porcio. Sin embargo, tal situación no es nada extraña entre los escritores de la época. Recordemos el caso de Enio, quien, por falta de recursos, tuvo que compartir la misma casa en el Aventino con Cecilio Estacio. La necesidad económica debió acompañar a Terencio a lo largo de toda su vida:

> Ahora [la comedia] se presenta como un auténtico estreno. Su autor no quiso representarla de nuevo por la siguiente razón, poder venderla de nuevo. (*Hec.*, pról. I, 6 y 7)

Tal reconocimiento de lo que ya Donato tachó de avaricia ha escandalizado a los críticos de épocas posteriores, hasta el punto de que han llegado a postular la existencia de una laguna en el texto[23]. Ahora bien, más que avaricia, se trata simplemente de la manifestación de lo que en la época era evidente para cualquier romano: el poeta necesitaba de los recursos económicos que le proporcionaba su actividad y no estaba dispuesto a administrarlos imprudentemente. Iba en ello su vida y la de su familia. Respecto a ésta, casi nada es lo que podemos decir. A su muerte habría dejado una hija que, años después, acabó casándose con un caballero romano.

Una de las cuestiones más debatidas de su biografía es la relativa a la plena autoría de su obra. Si bien la crítica de todos los tiempos le atribuye con firmeza las seis comedias que la tradición nos ha legado, ya desde la propia época del autor se alzaron voces que indicaban lo contrario: al parecer, tras Terencio se hallarían ciertos aristócratas que no habrían dudado en colaborar en su composición. Es Suetonio quien ofrece los nombres de estos personajes: Cayo Lelio, Escipión Emiliano y Lucio Furio. De igual

forma, Nepote declara haber leído que Cayo Lelio era el autor de una de las escenas de *Heautontimorumenos*:

> Nepote afirma haber hallado en un autor fiable que en unas calendas de marzo en su villa de Puteoli Gayo Lelio fue llamado por su mujer a la hora de comer y que él le había pedido que no lo interrumpiera. Finalmente, habiendo llegado tarde al triclinio, él había explicado que no siempre le salían las cosas tan bien cuando escribía; luego, al rogarle que le enseñara su escrito, había recitado aquellos versos del *Heautontimorumenos: «Satis pol proterue me Syri promissa huc induxerunt* [v. 723]»[24]. (Suet., *Vit*. 4)

Multitud de fuentes, incluyendo al propio Terencio, se hacen eco de tal acusación. Y contra lo que podría esperarse, nuestro comediógrafo no sólo no la refutó, sino que la admitió con orgullo como un cumplido:

> Pues lo que dicen esos malintencionados, eso de que algunos hombres de la nobleza lo ayudan y suelen colaborar con él en su obra, cosa que ellos consideran gravísimo insulto, nuestro autor lo considera altísima alabanza, ya que esto complace a aquellos que os complacen a todos vosotros y al pueblo; y de cuya ayuda —ayuda carente de arrogancia— en la guerra, en la holganza o en los negocios, cada cual se ha servido según las circunstancias. (*Adelph*. 15-22)

Ahora bien, en época de Cicerón, Santra[25] vio claro que difícilmente podían ser Escipión Emiliano o Lelio, muy jóvenes a la sazón, los *«homines nobiles»* a cuya ayuda tanto debían los romanos y las obras de Terencio. Faltaba todavía tiempo para que ambos fueran las lumbreras de la *nobilitas* que serían décadas después. Si hubiera precisado de ayuda en su tarea —dice Santra—, podría haberse servido de otras personas cultas, como G. Sulpicio Galo, en cuyo consulado representó su primera comedia o Q. Fabio Labeón y Marco Popilio, ex cónsules y poetas. Sin embargo, L. Cicu ha intentado seguir manteniendo en la nómina de aristócratas cercanos a la obra terenciana a Escipión y a Lelio identificándolos con los *«amici»* del prólogo de *Heautontimorumenos* (v. 24)[26]. Según él, los prólogos de ambas piezas se referirían a distintos personajes: los *«homines nobiles»* de *Adelphoe* serían adultos de experiencia política y cultural y los *«amici»* un grupo de jóvenes nobles —¿por qué no Escipión y Lelio?— más cercanos a Terencio[27].

Éstos son precisamente los mismos que más arriba hemos visto asociados a su nombre en relación con la acusación de haber sido sus compañeros sexuales. De hecho, la muy ambigua palabra latina *amicus* con que los designó podría haber dado lugar a los rumores recogidos por Porcio Lícino[28]. La muy diversa condición del ex esclavo y de estos nobles hacía que el perjuicio social fuera mucho peor para éstos que para el simple liberto, y en tal sentido hemos de entender que el ataque iba dirigido más contra ellos que contra Terencio[29]. En efecto, en Roma tanto la práctica homosexual como la actividad literaria centrada en géneros poco nobles merecieron la más absoluta repulsa:

> Asimismo, Cayo Cosconio, acusado de haber transgredido la ley Servilia y culpable sin duda de muchos y muy evidentes crímenes, se libró de la condena por haber recitado en el juicio un poema de su acusador, Valerio Valentino, en el que mediante un juego literario daba a entender que había seducido a un

muchacho distinguido y a una joven de condición libre. Los jueces consideraron injusto que prevaleciera quien no merecía llevarse la palma de la victoria a costa de su adversario, sino más bien ser él el vencido. (Val. Máx., VIII 1, 8)

A pesar de que la anécdota está datada en el año 102 a. C., no debía ser muy distinta la situación sesenta años antes. Valentino, por mucha razón que tuviera en la acusación contra Cosconio, se había entregado a un ejercicio literario que lo privaba de toda consideración social: versos eróticos y sentimentales, *nugae* e *ineptiae* predecesoras de la poesía de Catulo, inadmisibles para la rígida moral del siglo II a. C. Que un aristócrata romano desoyera las exigencias de su clase y se entregara a ejercicios literarios de muy baja estofa estaba fuera de lugar. Tan fuera de lugar como la práctica homosexual, a la que la narración de Valerio Máximo conecta esta literatura indigna. Así pues, si los aristocráticos amigos de Terencio estaban decididos a dedicar sus ocios a la comedia, tenían que precaverse muy bien del reproche social que comportaba tal actividad. Con todo, no salieron bien parados de su experiencia y se vieron envueltos en la acusación no sólo de haber mantenido relaciones sexuales con nuestro comediógrafo, sino también de participar en la farándula teatral[30]. Más aún, el malintencionado rumor no sólo hizo de estos jóvenes colaboradores de Terencio, sino que hubo quien afirmó que Terencio era un mero nombre tras el que se escondía Escipión. Así lo manifiesta una cita de un discurso de Cayo Memio conservada por Suetonio[31]: «Publio Africano, habiendo tomado prestada la personalidad de Terencio, llevó a escena bajo su nombre las comedias que había escrito en su casa por entretenimiento». Idea que también transmite Donato citando a Volcacio Sedígito[32]:

Las comedias, Terencio, que pasan por tuyas,
¿cúyas son? Estas comedias ¿no fue aquel célebre personaje,
investido de la más alta dignidad política,
el que dictaba la ley a los pueblos, quien las compuso[33]?

(*Apud Auct. Don., 9*)

Estos magros datos se completan con la descripción de las circunstancias de su muerte en 159 a. C.[34] De ella, la biografía de Suetonio ofrece tres versiones. Fuera cual fuera el motivo, habría emprendido un viaje ya a Grecia, ya a Asia Menor, del que nunca regresó. Volcacio Sedígito se limita a referir tal circunstancia; Quinto Cosconio[35] habla de un naufragio a su regreso; otros, sin especificar, referirían una versión más novelesca: murió de pesadumbre en Arcadia o en Leucadia[36] por haber perdido en el mar el conjunto de obras griegas que habría conseguido copiar en su viaje[37]. Tales noticias resultan sospechosas por varias razones. De un lado, que esta muerte casi inmediata a su última representación coincide con la de otros autores como Plauto, Nevio y Enio[38]; de otro, que no se puede aceptar sin más que el motivo de su viaje fuera precisamente el de hacerse con un número de originales griegos para verterlos al latín. Pensar que un hombre de limitados recursos emprende una travesía a Grecia, territorio que en la época

todavía no está bajo el control total de Roma, o a Asia Menor, a la que los romanos no accederán hasta treinta años después, en busca de manuscritos desconocidos supone posiblemente una deformación histórica en la que, sin duda, opera de forma proyectiva la propia visión del mundo de los aristocráticos intelectuales de épocas posteriores. Los trazos que de su vida hemos tratado de reconstruir hablan más bien de un hombre de modesta condición que considera su actividad como fuente de ingresos. Curiosamente, Suetonio parece no aprovechar bien una noticia que él mismo ofrece al transcribir el texto de Porcio Lícino, quien declara explícitamente:

Suis postlatis rebus[39] ad summam inopiam redactus est.
Itaque ex conspectu omnium abit in Graeciam terram ultumam.

(Suet., *Vit*. 2)

Versos en los que puede adivinarse que la actividad literaria desarrollada bajo la influencia de sus ricos amigos lo apartó de sus intereses (*poslatis suis rebus*) y que, una vez que ellos lo abandonaron, acabó cayendo en la más absoluta miseria. Quizás ésa fuera la auténtica razón de su partida: no una especie de viaje de estudios —sin paralelos en la Roma de la época—[40], sino el propósito de rehacer su maltrecha hacienda mediante alguna empresa mercantil. Así, la figura de Terencio se separaría de la imagen de Poggio y quedaría más cercana a la de Rimbaud; o, por no ir tan lejos, a la de Plauto, quien también emprendió un viaje de negocios en el cual perdió todo lo ganado en el teatro[41].

Como ya hemos adelantado, casi ninguna de las noticias de la *Vita* de Suetonio resulta indiscutible: ni su origen, ni su vida, ni su muerte. El único punto sobre el que podemos establecer un acuerdo es precisamente sobre su condición servil, circunstancia en la que coincide también con muchos de los comediógrafos arcaicos. A ello se sumaría una segunda nota sobre la que las fuentes manifiestan unanimidad: su estrecha conexión con determinados aristócratas, quienes habrían apadrinado su actividad literaria. En el curso de siete años Terencio estrenó las seis comedias que escribió. Prácticamente una por año. Ello nos habla de la calidad de su obra. Pero sobre todo del «buen gusto» de los ediles que las pagaban. Salvo el caso particular de *Adelphoe*, estrenada en los juegos funerarios en honor de Lucio Emilio Paulo, el resto de las piezas fueron estrenadas en los juegos que periódicamente organizaba el Estado. Tal éxito habla de que quizás su teatro fuera mejor que el de sus competidores, en particular el venenoso Luscio Lanuvino, pero sobre todo de la poderosa influencia de sus amigos, interesados en ver estrenadas unas comedias que, salvo *Eunuchus*, difícilmente podían satisfacer los gustos de un público más deseoso, como veremos, de ser entretenido que de ser aleccionado.

2. LA GÉNESIS DE LA OBRA DE TERENCIO

2. 1. *Los modelos griegos*

Si en la mayor parte de los géneros literarios latinos se hace preciso indagar su origen en los correspondientes modelos griegos, en el caso de la *palliata* tal pesquisa se hace imprescindible, ya que las comedias griegas fueron no sólo sus modelos, sino sus originales en el sentido más estricto del término. Basta releer las indicaciones que consigna Terencio en sus propios prólogos para percatarse de que sus comedias, lejos de ajustarsea los criterios de originalidad imperantes en nuestros días, son, de hecho, auténticas adaptaciones de originales griegos:

> Los *Synapothnéskontes* son una pieza de Dífilo de la que Plauto compuso la comedia de los *Commorientes*. En el original griego hay un muchacho que, al comienzo de la comedia, le roba una cortesana a su lenón. Plauto omitió entero este pasaje. Ahora, nuestro autor lo ha tomado para *Los hermanos*, vertiéndolo palabra por palabra. Ésta es la comedia que vamos a estrenar. Determinad si estimáis que lo hecho es un plagio, o si bien es un pasaje que, omitido por la dejadez de Plauto, ha sido aquí recuperado. (*Adelph*. 6-14)

Esto en lo que hace a la pieza que da origen a la trama secundaria de *Adelphoe*. Terencio, por otra parte, omitió reseñar que el argumento principal tiene por modelo una comedia homónima de Menandro, pormenor del que nos informa la didascalia. En efecto, de las seis comedias de Terencio, cuatro (*Adelphoe, Andria, Eunuchus y Heautontimorumenos*) tienen por modelo a Menandro y dos a Apolodoro de Caristo (*Hecyra y Phormio*). Al margen de estas fuentes principales, sabemos que al menos tres de las comedias fueron «contaminadas» con otras secundarias: *Andria*, en la que se empleó la *Perínthia* de Menandro; *Adelphoe*, en la que se integró una escena de los *Synapothnéskontes* de Dífilo; y *Eunuchus*, en la que aparecen elementos del *Kólax* de Menandro. Todas estas comedias pertenecen a la llamada Comedia Nueva, *Néa*, cuyos orígenes podemos datar en época de Alejandro o en los primeros diadocos. Será, pues, preciso dar cuenta de sus características más significativas con el fin de establecer el conjunto de presupuestos estéticos e intelectuales con los que Terencio tuvo que operar en su propia producción. Como veremos, esta adscripción a la tradición de la *Néa* no constituye un mero seguidismo de patrones y módulos asumidos como intangibles. Sus originales griegos fueron para Terencio, más bien, interlocutores con los que mantuvo un fecundo diálogo que propició, en función de una pluralidad de factores ambientales e intereses personales, una obra que, aun dentro de la tradición, marcaba también una distancia consciente con su modelo.

El fin de la Guerra del Peloponeso y la caída de las *póleis* griegas en la órbita macedonia sesenta años después no sólo propiciaron el derrumbamiento del sistema democrático ateniense o un cambio de régimen que hacía de los griegos súbditos de los

monarcas de Pella, sino que, mucho más allá, dio lugar a una trascendental renovación en el conjunto de los valores sobre los que el mundo griego había hecho descansar su visión del mundo y del hombre. El helenismo, más que una moda o uno más de los períodos culturales del mundo griego, es, sobre todo, el establecimiento de una nueva antropología, en la que el hombre deja de ser el «animal político» del que hablaran los sofistas del siglo V a. C. para convertirse en un sujeto particular cuya ubicación en el mundo entronca con su ser y destino individual. El ateniense del siglo V siente que su vida sólo adquiere sentido pleno como ciudadano. Corresponsable del destino de la *polis*, percibe que el suyo personal depende a su vez del de la comunidad. Es, en definitiva, la ideología que lleva a Sócrates a tomar la cicuta, ya que, desde esta perspectiva, el hombre Sócrates dejaría de serlo en su auténtica dimensión si traicionara las leyes de la comunidad que lo había hecho ciudadano y, por tanto, un ser humano pleno. En cambio, el hombre helenístico, ausente de los centros de decisión, ha de buscar referentes nuevos que ofrezcan sentido a su vida, realidad que sólo podrá ser contemplada desde la perspectiva de ser humano individual —con las connotaciones específicas que esta condición comporta— y no desde el punto de vista de lo comunitario. En este marco social y psicológico hemos de entender el nacimiento de las nuevas formas ideológicas y estéticas que alumbra el período: las nuevas filosofías, el estoicismo y el epicureísmo, atienden a sus problemas individuales, el dolor, el destino personal y la muerte; las nuevas religiones garantizarán la salvación individual a sus creyentes.

En paralelo, la Comedia Nueva no hará sino explicitar tales inquietudes. En contraste con la comedia del siglo anterior, reflejo de una antropología que contempla al ser humano en su dimensión política, la de Menandro está centrada en la exposición de las vicisitudes del hombre particular. Sus tramas sentimentales, con sus jóvenes amantes empeñados en superar los obstáculos que familias, tratantes de esclavos o el destino ponen en su camino, son ideales como espectáculo intrascendente desde el punto de vista político. Ahora bien, que la Comedia Nueva fuera un género que rehuyera la refriega o la discusión política de actualidad no nos ha de inducir a considerarla, como lo ha sido en ocasiones, un género menor carente de ambición intelectual o un mero espectáculo escapista sin conexión con la realidad. Muy al contrario: la *Néa* instala en el centro de su interés al ser humano concreto y real. Con ella, desparecen de la escena los debates del siglo anterior: la naturaleza de la justicia, las relaciones entre el individuo y el Estado… las grandes cuestiones ético-políticas que acuciaban a la democracia. En su lugar, hallaremos las vicisitudes, las emociones, los problemas del hombre como individuo: el juego cambiante entre la esperanza y el engaño, entre el éxito y el fracaso. Ninguna de las cuestiones tratadas en esta comedia rebasan ni la dimensión estrictamente humana, ni el marco de lo puramente personal. Este mundo secularizado y realista había dejado solo al hombre y éste, en su soledad, trató de comprenderse en sus pasiones, en sus comportamientos y en el devenir de sus experiencias. Ello se evidencia en el abandono de toda la tramoya mítica de la tragedia en la que se incardinaba el destino de los hombres, proceso ya iniciado por Eurípides.

Ahora bien, no hay que confundir esta voluntad de realismo con la pretensión de

realizar un retrato fiel y completo de la vida. Sus propias características como género literario obligaban a la comedia a evitar ciertos aspectos de la realidad humana. Para empezar, el fracaso, el resultado que tantas veces jalona nuestro acontecer, está ausente de sus tramas. La vicisitud cómica se limita a describir la cara más amable de la vida, sin dar cuenta de sus peligros y de sus posibles desastres[42]. En paralelo, también se nos hurta la contemplación de sus aspectos más sórdidos: entre sus protagonistas existen familias pobres, pero siempre son gentes honradas venidas a menos que todavía pueden conservar un esclavo y no perder así su decoro burgués. De igual forma, está presidida por una especie de sentido de la justicia merced a la cual los personajes nobles y simpáticos obtienen su recompensa y los viles y estúpidos su castigo. Aunque su fundamento remonta a temas como el malentendido, el desconocimiento de la verdad y la antítesis entre realidad y apariencia que ya sirvieron de materia para la tragedia, sin embargo, estos elementos, que en aquélla eran fuente de dolor, en la *Néa*, por la trivialidad de los errores cometidos, son constante recurso de comicidad. Y es que sus personajes, lejos de descubrir en sus vidas los aspectos más terribles de la condición humana, se desenvuelven en un mundo de engaños y equívocos que, más que al horror o a la compasión, mueven a la risa que nos despiertan los individuos más simples que nosotros mismos.

Uno de los hallazgos más significativos que hace el siglo V a. C. es el descubrimiento de los mecanismos causales que gobiernan el devenir de la experiencia humana. La indagación en tales procesos se materializa en la creación de un género nuevo, la historia, que posee la dimensión colectiva y social que puede esperarse de las producciones intelectuales de la época. Tucídides creyó hallar un motor histórico universal en el concepto de *tò anthrópinon* (la naturaleza humana), entendida como una realidad inmanente que posibilita, según las circunstancias, tal o cual comportamiento, tal o cual contingencia social o política. El mundo helenístico había desplazado su interés hacia la esfera de lo privado, pero no por ello rebló en su empeño por indagar en los factores que regulan nuestro acontecer. Dejar de considerar al ser humano como sujeto de condición política en sentido amplio no implica, ni mucho menos, el no seguir prestándole la más exquisita atención, describiendo la contingencia humana en lo que es. Así, es un lugar común afirmar que la comedia de Menandro es un espejo de la vida en la medida en que las vicisitudes humanas son llevadas a escena con el fin de representar fielmente los vínculos causales que, junto a los factores humanos, regulan la propia vida[43].

En tal sentido, la comprensión de la *Néa* habrá de pasar por la consideración de dos instancias: de un lado, el examen que hace de la condición humana y, de otro, la existencia de un factor de causalidad en nuestro acontecer que, si bien no es nuevo, va a cobrar una gran importancia en el período, la *Týche*, la Fortuna, señora impredecible del acontecer[44]. Veámoslas reunidas en el siguiente fragmento de Terencio:

> QUÉREAS.— (*A solas.*) ¿A qué voy a dedicar mi primer recuerdo? ¿A quién daré las máximas alabanzas? ¿A quien me dio el consejo para mi acción o a mí mismo, por atreverme a emprenderla? ¿O he de alabar a la Fortuna, que fue mi timonel y que, en un solo día, remató tan oportunamente tantas y tan

grandes venturas? ¿O más bien a la amabilidad e indulgencia de mi padre? ¡Oh, Júpiter, te suplico que nos mantengas esta dicha! (*Eun*. 1044-1049)

Quéreas ha logrado hacerse con la muchacha a la que amaba y exulta de gratitud. Sin duda, Fortuna, que gobierna los aconteceres humanos, ha sido decisiva a la hora de que una serie de casualidades azarosas se hayan aliado para conseguírsela. Pero no menos importante ha sido la buena disposición y la indulgencia de su padre.

Týche no es una desconocida en el panorama artístico e intelectual griego. Tucídides, aunque da primacía a la planificación, tiene que reconocer que los imponderables pueden dar al traste con la más cuidadosa estrategia. Ya en el ámbito del teatro, Eurípides, a quien tanto debe Menandro, decidido a superar el módulo mítico-religioso del destino humano, ya había explorado su presencia en tragedias como *Hipólito y* sobre todo en *Ión*, en donde gobierna incluso a los propios dioses. Pero el triunfo de esta abstracción, que paradójicamente llegará a ser divinizada, es claramente helenístico. En Polibio, llegado a Roma en 168-167 a. C., se alza como uno de los principales componentes teóricos de su concepción de la historia como instancia intelectual que da cuenta de aquellos aspectos que escapan a la previsión humana. Así, en la mencionada comedia de Terencio, Taide se hace con la muchacha «por un afortunado azar» (v. 134); resulta que «por fortuna» en casa de Quéreas tenían un eunuco que su hermano Fedrias había comprado para Taide y Quéreas puede introducirse en su casa en busca de la muchacha (v. 568). Todas esas casualidades hacen que Quéreas, un jovencito que no tenía parte alguna en la trama de los amores entre Taide y Fedrias, acabe asumiendo la carga de toda la acción de la pieza.

La Fortuna es, pues, el factor de causalidad externo que da lugar a la acción cómica. Con todo, resulta imprescindible resaltar que, junto a ésta, la *Néa* descubre una instancia causal que podríamos denominar intrínseca, el *trópos*, el carácter de los personajes. Ahora bien, la existencia de estas dos instancias no hace de ellas entidades de la misma importancia en la comedia terenciana. El azar puede haber metido a los protagonistas de la comedia en los más graves problemas. Sin embargo, la bondad de su condición siempre los sacará adelante con éxito. En tal sentido, el *trópos* constituye un elemento más decisivo que el azar. Baste como ejemplo la lección que al respecto transmite *Hecyra:* por azar Pánfilo viola a la muchacha que acabará casándose con él poco después; el azar hace que el anillo de Filúmena llegue a manos de Báquide, la prostituta amante de Pánfilo. Sin embargo, es sólo la nobleza de carácter de esta última la que posibilita que el embrollo llegue a aclararse. Si hubiera sido mala persona, jamás hubiera contado a Filúmena y a su madre las circunstancias en que el anillo llegó a sus manos y la muchacha habría acabado siendo repudiada por el despechado Pánfilo. La idea de que el carácter y la previsión del hombre pueden superar las dificultades que el azar pone en su camino se ve muy bien reflejada en los siguientes versos:

DÉMEAS.— Sin embargo, ¿a ti te hace gracia esto, Mición?

MICIÓN.— No, si pudiera cambiarlo; pero, como no puedo, me lo tomo con tranquilidad. Así es la vida de los hombres: parecida a los juegos de dados. Si lo que tiene que caer en la tirada no sale por

casualidad, corrígelo con habilidad. (*Adelph*. 737-741)

Esta importancia del carácter en la *Néa* se comprende mejor al confrontar la obra de Menandro con la de Aristófanes. Los personajes de Aristófanes no evolucionan; más bien cambian de máscara adoptando un estereotipo distinto. Así lo vemos en el caso del Estrepsíades de las *Nubes*, tan cercano al viejo de la *Néa*, y en el de su hijo Fidípides, aspirante a petimetre urbano. En un principio, sus acciones y discursos se ajustan a los caracteres que se les asignan. Sin embargo, en el transcurso de la obra ambos acaban intercambiando su función dramática[45]. En contraste, la comedia de Menandro ofrece tipos sujetos a la ley de la coherencia, agentes que operan según el carácter que se les ha asignado y que, aunque pueden evolucionar conforme al desarrollo de la acción, tal cambio no comporta el paso de una máscara cómica a otra. Los personajes de Menandro parecen ajustarse, pues, a la teoría aristotélica de los *êthe*, cuya consistencia estriba en que sean apropiados, semejantes y coherentes[46].

Tal coincidencia con Aristóteles no es casual. Es hora ya de decir que muy posiblemente fue Menandro el primer autor de la historia que se propuso realizar un proyecto literario conforme a un patrón teórico explícito, siguiendo las ideas que del carácter humano había expresado su maestro, el peripatético Teofrasto (372-288 a.C.). Basta comparar algunos de los títulos de Menandro con los epígrafes de los *Caracteres* de Teofrasto para percatarse de la voluntad del comediógrafo: el *Ápistos* se halla en el apartado 18 de Teofrasto; el *Kólax* en el 2; el *Ágroikos* en el 4; el *Deisidaimón* en el 16; el *Katapseudómenos* en el 8. Este interés por el carácter ya se manifestaba en la obra del Estagirita, quien estableció una incipiente taxonomía de las pasiones y los caracteres, merced a la cual ya quedaron descritos algunos de los tipos que luego quedarán fijados: jóvenes, viejos, nobles o ricos[47]. De la misma manera, en la *Ética a Nicómaco* identifica tipos como el *eutrápelos*, el *epidéxios*, el *bomólochos* o el *ágroikos*[48], especímenes que acabarán pasando de la especulación científica a la burla de los espectadores del teatro a través del delicioso opúsculo de Teofrasto[49]. En este punto Aristóteles y sus discípulos no son sino continuadores de las inquietudes sobre la naturaleza humana del siglo anterior. Sólo que la contemplan desde una perspectiva distinta: si Tucídides consideró la naturaleza humana como una realidad indivisible que opera según las circunstancias y que, como tal, propicia la peripecia histórica, los peripatéticos recurren a un proceso de atomización descriptiva, que, más allá de la abstracción general, pueda explicar las diversas actuaciones del hombre en función de patrones concretos. Ahora bien, frente a Aristóteles, quien hace hincapié en las motivaciones racionales de tales disposiciones de carácter, para Teofrasto los individuos están, más bien, sujetos al *páthos:* su carácter es imposible de modificar y, en tal sentido, viene a coincidir con el propio destino[50]. Por otra parte, el tratado de Teofrasto constituía una cantera ideal para la comedia. El elenco de tipos que presenta se hallan más cerca de los *phaûloi* que describe Aristóteles en la *Poética*[51] que de una taxonomía real del carácter humano. Sus personajes presentan defectos y miserias más ridículos que peligrosos. Más aún, el tratado no sólo constituye

una base intelectual para la *Néa*. Sus vivas y pintorescas descripciones serán muchas veces fuente de inspiración para la comedia. Veámoslo ejemplificado en la obra del propio Terencio:

> Cuando el mercado está en el momento de mayor afluencia, tras aproximarse a los puestos de nueces, de murtillas o de frutos secos, se pone a comisquear de pie, mientras que parlotea con el vendedor. Llama por su nombre a alguno de los presentes, aunque no sea un conocido suyo. (Teofr., *Char.* 11, 4[52])

> GNATÓN.— (*A solas*) Hablando hablando, en éstas llegamos al mercado y todos los proveedores de viandas salían alegres a mi encuentro: los pescadores de red, los carniceros, los cocineros, los chacineros, los pescadores de caña, gentes a quienes, tanto en la riqueza como en la ruina, había sido útil y aún lo soy con frecuencia. Me saludaban, me invitaban a cenar y se felicitaban por mi aparición. (*Eun.* 255-259)

Estos rasgos fundamentales de la *Néa* son los que configurarán el carácter de la *palliata* romana. El término, que por primera vez se documenta en Varrón, designa a la comedia latina descendiente directa de sus modelos griegos, pues posee carácter, ambientación y fuentes literarias específicamente griegas. Recibe su nombre del *pallium*, el *himátion*, el manto helénico que portan sus personajes[53], y durante ochenta años fue el género dramático de más éxito en Roma. No obstante, el hecho de reconocer la indiscutible grecidad del modelo no implica que la *palliata* se limitara a perpetuarlo en los mismos términos en que lo había recibido. El estado fragmentario de los textos de la mayor parte de los autores que la cultivaron impide realizar un estudio muy pormenorizado sobre su evolución histórica. Con todo, los testimonios de Plauto, los de Terencio y muy en menor medida los restos de Cecilio Estacio[54] nos permiten atisbar las líneas generales de su desarrollo.

Una famosa cita procedente de una de las *Menipeas* de Varrón ilustra el proceso evolutivo de la *palliata* romana: *In argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesi Terentius, in sermonibus Plautus*[55]. Plauto había ido a beber de las fuentes de la *Néa*, pero su voluntad de ofrecer un espectáculo asequible hizo que en el fondo destruyera buena parte de sus elementos constitutivos. Los habilísimos y delicados mecanismos de concatenación causal en la peripecia cómica fueron sacrificados a la consecución de escenas efectistas que el comediógrafo explotaba si intuía que iban a ser del gusto del público. De la misma manera, tuvo en poco los finos retratos caracteriológicos de sus modelos griegos. No vaciló en destruir a sus personajes haciendo de ellos puros estafermos. De alguna manera, la única razón de ser del personaje plautino es la consistencia que le presta su propia brillantez verbal, destinada tan sólo a hacer de él un objeto de escarnio en cuyas vicisitudes difícilmente podemos identificarnos. Tras él, Cecilio Estacio decidió seguir más fielmente a sus modelos, pues, al parecer, sus comedias mantenían una trabazón argumental muy superior[56]. Mas fue Terencio, quien trató finalmente de restaurar el espíritu original de la *Néa* al devolver a sus personajes una consistencia psicológica desconocida en la escena anterior[57]. Esta progresiva helenización se observa en los propios títulos de las comedias; latinos en Plauto

(*Curculius, Casina, Poenulus…);* latinos, griegos e incluso bilingües en Cecilio (*Fallacia, Sinaristosae, Obolostates sive Fenerator);* y plenamente griegos en Terencio.

Por otra parte, más allá de explicitar los vínculos de la comedia terenciana con el género helenístico, se haría preciso tratar las relaciones concretas que cada una de las comedias mantiene con sus modelos. Desgraciadamente, de los hallazgos que desde el siglo XIX han venido devolviéndonos algunos restos de la obra de Menandro ninguno de ellos corresponde a una comedia o a un fragmento significativo que permita establecer con precisión en qué medida Terencio permanecía fiel o no a su modelo[58]. Es cierto que hemos recuperado breves fragmentos de la *Perínthia*, pero ninguno de ellos coincide con el texto de *Andria*. Por supuesto, los comentaristas de la Antigüedad, como Donato o Eugrafio, hacen mención de cómo Terencio se aparta de sus modelos en tal o cual pasaje, en tal o cual detalle[59]. Sin embargo, esto es muy poco para hacernos una idea precisa sobre los vínculos concretos de cada comedia con su original correspondiente[60]. Serán, pues, los propios prólogos de Terencio los que nos ofrecerán la información sobre su manejo de los modelos griegos. Para empezar, con el fin de enriquecer la trama, y adoptando una práctica ya desarrollada por sus predecesores, Terencio recurrió en tres de sus comedias a la *contaminatio*, a la combinación de dos piezas griegas para hacer una latina[61]. Sin embargo, la trabazón entre unas y otras está tan conseguida que, salvo por la indicación del propio autor, no se hubiera podido conjeturar que tal o cual parte pudiera ser asignada a distintas obras originales. En alguna ocasión el texto de la comedia ofrece alguna leve incoherencia o algún dato poco explicable. Ante ello, los críticos tratan de atribuirlo a una mala juntura de los dos originales. Por ejemplo, en un determinado momento el Davo de *Andria* acusa a Gliceria de mentir respecto a su embarazo, pues, según él, ya lo había dicho en otra ocasión (vv. 512-513). Ninguna noticia tenemos de ese otro embarazo. Esto sirve a los críticos de motivo para considerar que éste es un error del autor al combinar sus originales. Sin embargo, tales desajustes admitirían otras explicaciones. En este ejemplo concreto, podría pensarse que el esclavo está haciendo referencia a un acontecimiento del pasado que simplemente desconocemos.

En rigor, no se sabe gran cosa de su técnica de trabajo. Parece que, según le convino, en ocasiones se limitó a traducir palabra por palabra tal o cual escena del original griego (*Adelph*. 11); en otras, en cambio, amplificó, redujo o transformó cuanto le pareció oportuno[62]. A este respecto resulta elocuente su crítica a Luscio Lanuvino (*Eun*. 7-8), a quien define como buen traductor y mal poeta. Así pues, a pesar de volver a sus modelos griegos, no se consideraba un mero adaptador, sino un auténtico creador, que, partiendo de unos originales, desde los propios presupuestos de Menandro aspiraba a superar al propio Menandro[63]. En efecto, Terencio tiende a conservar fielmente la estructura de la obra de Menandro. Así, tres de sus piezas menandrianas (*Andria, Heautontimorumenos* y *Adelphoe*) mantienen idéntica construcción: inician la acción los padres, luego intervienen los hijos y, finalmente, hacen su aparición —muy velada— las muchachas. En cualquier caso, su voluntad de independencia respecto a Menandro resulta también indiscutible: así, la crítica que dirige a Luscio Lanuvino por lo ilógico del

orden de intervenciones en su versión del *Tesoro* de Menandro (*Eun*. 10 y ss.) en el fondo lo es también para con el propio Menandro. Por su parte, K. Büchner señala que «lo que constituye el encanto y la fuerza de los *Epitrépontes*, la imitación del habla del carbonero, de la mujer, del ciudadano, falta por completo en Terencio. Quizás sea esto lo que le valió la calificación de *dimidiatus Menander*»[64]. Tales consideraciones se reflejan sobre todo en el hecho de que Terencio tiende a huir de lo pintoresco, de lo concreto, tal como evidencia la comparación de un original de Menandro con el correspondiente de Terencio:

> Báñala en seguida
> y después, querida, las yemas de cuatro huevos… (Men., fr. 36 K-T.[65])

Dice la partera de *Andria* en unos términos que reflejan toda una atmósfera, concreta y técnica, que desaparece en Terencio:

> LESBIA.— (*Saliendo de casa y dirigiéndose al interior.*) Para empezar, haz que se lave ahora; y a continuación, dadle de beber lo que le he mandado y en la cantidad prescrita (*Andr*., 483-485).

Terencio se manifiesta mucho menos atado a esos detalles. Le basta con reflejar el tono imperativo de la comadrona. En efecto, como señala Donato, con estas simples palabras Terencio expresa aquí el tono autoritario y la jactancia del médico. Sin embargo, esta pérdida de pintoresquismo y vivacidad le confiere esa mayor universalidad que hizo de él el educador de tantos siglos.

En lo que sí parecen de acuerdo los críticos es en que Terencio realizó fuertes cambios en los finales de las comedias, lo que le permitió modular los efectos cómicos y morales con arreglo a sus particulares intereses. A este respecto, resultan capitales los finales de *Eunuchus* o *Adelphoe*, que, como veremos, son apéndices a los auténticos desenlaces de la intriga sentimental con que tendrían que haber acabado las comedias[66].

En definitiva, la helenización de la comedia de Terencio no adoptó la vía fácil de ofrecer una comedia de simple tinte helénico[67]. Él aspiraba a sacar a la *palliata* de su posición subalterna confiriéndole una nueva dimensión. La crisis política y social que vivió el mundo griego en el siglo II a. C. había acabado con la *Néa* y la obra de Terencio evidencia su objetivo de restaurar el género y permitirle proseguir su historia. Sólo que en una nueva lengua, el latín, tal como un siglo más tarde harán los elegíacos romanos con sus modelos griegos. Tras ochenta años de desarrollo, superada la fase de imitación, la *palliata* estaría literariamente madura para tomar el relevo de la *Néa* y abrirse a nuevos horizontes estéticos. Veremos cómo ello es particularmente verdadero en el caso de *Hecyra* y, en general, en todas las comedias de Terencio, cada una de las cuales constituye un intento de renovación de las convenciones del género. Para ello, nada mejor que tomar impulso del propio Menandro[68], no tanto como modelo al que imitar servilmente, cuanto como interlocutor con el que establecer un diálogo en el que podía llegar más lejos que aquél. Sin embargo, su intento, al menos en lo que hace al desarrollo

de la *palliata*, no tuvo éxito, pues tras él ésta prácticamente desapareció. De hecho, como veremos, la obra de Terencio no sobrevivió a la catástrofe textual de la *palliata* por su calidad dramática. La historia tiene sus ironías y un grupo de intelectuales para quienes sus cualidades teatrales eran poco relevantes, fueron los que, contemplando otras de sus virtudes, la preservaron para el futuro.

2. 2. *El ambiente cultural de la Roma de Terencio*

En el año 240 a. C., Livio Andrónico recibió un encargo del Estado, poner en escena una tragedia y una comedia griegas en latín[69]. Resulta significativo que tal encargo se realizara al año siguiente de la victoria romana en la Primera Guerra Púnica. Roma se había hecho con la hegemonía en el Mediterráneo occidental y se sentía llamada a competir con los florecientes centros helenísticos. Más allá de que los soldados romanos le hubieran cogido gusto al teatro durante su estancia en Sicilia, este intento de reproducir los más prestigiosos elementos cívicos de aquéllos habla, sobre todo, de la voluntad del Estado romano de hacerse un lugar en el panorama mundial, trascendiendo sus propios límites culturales. En el marco de una festividad religiosa oficial, los *ludi Romani*[70], se iba a estrenar un espectáculo que superaba en entidad literaria a cualquiera de las embrionarias fórmulas escénicas autóctonas[71]. Sin embargo, los magistrados toparon con una dificultad que hacía impensable calcar la realidad de su modelo: la imposibilidad de ofrecer la representación en el marco de un concurso paralelo al de las ciudades griegas. Simplemente, no había suficientes ciudadanos capacitados para escribir. La solución que hallaron fue la de encomendar el estreno a la habilidad literaria de un ex cautivo ilustrado a cambio de un pago[72]. Esta fórmula contractual ofrecía la indiscutible ventaja de impedir que salieran a escena obras que pudieran suscitar algún tipo de polémica política. Los festivales atenienses permitían que ciudadanos de clase acomodada expresaran en su teatro ideas que no necesariamente eran del gusto del poder. El Estado romano, dirigido por la poderosa *nobilitas*, estaba dispuesto a hacer de la ciudad de Roma un centro mundial equiparable a las ciudades griegas, pero no a adoptar de ellas elementos que pudieran poner en cuestión su orden tradicional. En tal sentido, abandonar la labor teatral en manos de elementos periféricos desde el punto de vista social garantizaba que éstos, carentes de influencia e intereses ajenos al del sustento cotidiano, no pusieran excesivo empeño en usar la escena como foro de debate político[73].

Ante un déficit cultural indisimulable, no quedó más remedio que encargar también al mismo Livio Andrónico la creación de una institución escolar de la que, bien que fragmentariamente, ha sobrevivido la más significativa de sus realizaciones, su libro de texto, la *Odusia*, la traducción de la *Odisea* que sirvió durante dos siglos de manual escolar como recordaría el rencoroso Horacio[74]. Con todo, la situación cultural de Roma no debió prosperar gran cosa en los años posteriores. Aulo Gelio nos ha transmitido una frase de Catón el Censor que revela el concepto en que la aristocracia tenía a quienes cultivaban la poesía: *«Poeticae artis honos non erat; si quis in ea re studebat aut sese ad convivia adplicabat, crassator vocabatur»*[75]. Vagabundos, eso es lo que eran los poetas de los siglos III y II a.C. Como los griegos, cargados de libros y ademanes retóricos, que describe Plauto con tanto humor:

> Pues anda que los griegos esos envueltos en sus mantos, que van paseando con la cabeza cubierta, forrados de libros y con sus cestos, que se te paran, se ponen a charlar unos con otros, esa banda de

refugiados que se te ponen al paso, que no te dejan avanzar, que van marchando por la calle sermoneando… (Plaut., *Curc*. 288-292)

Livio había fundado su escuela de nobles, pero, como relata Plutarco[76], Catón, con su visión de la autarquía familiar, todavía era partidario de que fuera el *paterfamilias* el responsable de la educación de los hijos, educación que no podía ser sino muy pobre y esquemática. El *paterfamilias*, que hasta el momento no sólo había sido fuente de autoridad, sino sobre todo el vínculo que conectaba a las nuevas generaciones con el pasado colectivo, estaba siendo desplazado de tal función. Estaban apareciendo en las casas particulares griegos y elementos helenizados que transmitían una cultura ajena. El portaestandarte de la nueva corriente helenizante es Emilio Paulo (229-160 a.C.), padre natural de Escipión Emiliano, el amigo de Terencio, quien dio a sus hijos una educación que simultaneaba la tradición romana con la cultura griega, a la que, como señala Plutarco[77], daba más importancia, ya que puso junto a ellos gramáticos y oradores, a los que se sumaban también escultores, pintores y adiestradores de caballos y perros. Dicho sea de paso, esta relación de maestros helenos o helenizados está extraordinariamente cerca de las actividades en las que el Pánfilo de *Andria* se muestra versado aunque no excesivamente entregado:

SIMÓN.— …de lo que hacen casi todos los muchachos, lo de entregarse a alguna afición, criar caballos o perros para la caza, o a los filósofos, él no frecuentaba ninguna de ellas en particular más que las demás, sino que todas las practicaba con moderación. Yo estaba contento.

SOSIAS.— No sin razón, pues considero que en la vida no hay principio más útil que aquello de «nada en demasía». (*Andr*. 55-61)[78]

Este conjunto de profesores que adoctrinaron a los hijos del vencedor de Pidna serían muy posiblemente esclavos o libertos ligados a la casa. Quizás Terencio pudiera ser uno de esos incipientes maestros domésticos utilizados para la formación de estos jóvenes. Nacido entre 200 y 190 a.C., Terencio bien podría haber sido alguno de los profesores particulares de los hijos de Emilio Paulo.

En definitiva, la formación en las letras griegas y su aceptación por parte de la aristocracia no pasa de ser en esta época otra cosa que una opción casi excéntrica que se restringe exclusivamente al ámbito de lo particular. Buen ejemplo de ello es el empleo que se hizo de la primera de las bibliotecas que hubo en Roma. Hasta que Emilio Paulo no se hizo con la de Perseo de Macedonia (168 a. C.), Roma no contó con una biblioteca digna de tal nombre[79]. Sin embargo, poco debió contribuir ésta a la difusión de la cultura griega, ya que su acceso estuvo limitado al uso privado. Plutarco describe cómo su nuevo dueño sólo permitió el acceso a los libros del rey a aquellos de sus hijos que manifestaran buena disposición para las letras[80]; de la misma manera, Polibio narra cómo conoció al vencedor de Pidna precisamente por haberse visto en la necesidad de pedirle un libro en préstamo[81]. Dicho sea de paso, como consecuencia de los vínculos personales con Escipión Emiliano, puede ser que tal biblioteca sí estuviera a disposición de Terencio, lo cual no podía dejar de suscitar envidias de otros autores menos favorecidos a la hora de

acceder a los originales griegos. Quizás fuera ésta la causa del resentimiento inicial de Luscio Lanuvino.

Será, pues, tarea de la generación de los hijos de Emilio Paulo iniciar el proceso que saque a la cultura griega de las casas donde se cultiva en privado e irle dando paulatinamente el lugar dominante en la formación de los romanos que adquirirá un siglo después. Es un lugar común reflejar esta implantación de la cultura griega a través del enfrentamiento entre un grupo de filohelenistas capitaneados por Escipión Emiliano y otro de tradicionalistas acaudillados por Catón el Censor. Sin embargo, la realidad resulta menos esquemática: así, el muy romano Catón llegó a aprender griego, y en paralelo, Escipión Emiliano, cuando fue censor, se manifestó celoso guardián de las tradiciones romanas[82]. Tras el escándalo de las Bacanales y la salvaje persecución que padecieron los iniciados en la nueva religión (186 a. C.), el Estado romano permaneció siempre vigilante ante la posibilidad de invasión de ideas indeseables. Muy significativas en tal sentido son las sospechas que recayeron sobre los filósofos y retóricos griegos, cuya expulsión decretó solemnemente el Senado en 161 a. C. En 173 a. C. ya se había expulsado a los epicúreos y ocho años después Catón se cuidó de que la embajada de Carnéades, Critolao y Diógenes fuera devuelta a Grecia lo antes posible. Los aristócratas de la primera mitad del siglo II a. C. intuían cuánto se jugaban en la penetración de la cultura griega en Roma. El poder romano estaba dispuesto a entablar un diálogo con la cultura griega, incluso a apropiarse de sus elementos más atractivos, pero sin que ello subvirtiera el orden establecido. La solución no podía sino pasar por la romanización de ésta; y si no una romanización plena, sí al menos un proceso de adaptación que eliminara sus aspectos más discordantes con la tradición. Es cierto que Plauto procedió a una romanización cosmética de sus fuentes griegas. En él, la topografía romana y muchas de sus instituciones están muy presentes. Pero no era ésa la clase de adaptación a la que aspiraba la nueva clase cultivada. El objetivo era incorporar en lo posible el espíritu y la estética de los griegos. Para ello, el teatro resultaba un vehículo singularmente propicio: era la más accesible de sus realidades culturales y, ante todo, era políticamente inocuo. Sus inocentes tramas, ambientadas en el exótico ambiente ático y protagonizadas por meros ciudadanos privados, difícilmente podían interpretarse como espejo de la realidad romana contemporánea.

Tal es el fermento cultural en el que se inscribe la producción teatral de Terencio. Y también en él hemos de ubicar su propia formación, que es la que en última instancia posibilita su obra. Volvamos a las primeras líneas de la *Vita* de Suetonio y veamos asomar de nuevo la «esmerada educación» (*institutus modo liberaliter*) que recibiría el futuro comediógrafo en casa de Terencio Lucano. ¿Es conciliable tal idea con la situación cultural de la Roma que hemos descrito en las décadas inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Púnica? No hay noticias que permitan suponer que Terencio pudiera haber tenido acceso a los niveles más altos de la formación griega helenística. Roma todavía no conocía en la época las visitas de los rétores y filósofos griegos que iban a escandalizarla poco después. Ni es verosímil que un esclavo asistiera a sus prohibitivas clases y conferencias[83]. Su formación habría sido, pues, algo más sobria que la que

generalmente se quiere dar a entender: en rigor, su contacto con la literatura griega parece limitarse al manejo de sus fuentes cómicas. No hallamos en él huella alguna del resto de la literatura griega, ni del período clásico ni del helenístico. Su conocimiento de los debates filosóficos es superficial y su exposición de los mismos es catequética y ligada tan sólo a la que le suministran sus modelos. Terencio no necesitó de una formación tan noble e intelectual como a veces quieren dar a entender muchos de sus estudiosos. Sus predecesores habían creado ya el marco genérico de la *palliata* y, tras ellos, sus sucesores no necesitaban de grandes conocimientos para sacar adelante su producción. La crítica no parece reclamar grandes maestros para el umbro Plauto, quien debió pasar su juventud como simple actor[84]. Le bastaba con su conocimiento del griego, su prodigiosa capacidad lingüística y su instinto para forjar escenas hilarantes. En definitiva, lejos del *doctus poeta* que anticiparía en una centuria a los autores del siglo siguiente, nuestro autor sería más bien una persona de formación limitada al conocimiento del griego y a la porción de cultura literaria transmitida por la propia comedia. Tal reconstrucción, lejos de empequeñecerlo, habla de su enorme talento natural y, sobre todo, lo ubica en el grupo de dramaturgos sin educación formal como Shakespeare, del que Terencio estaría más cerca que de Racine o Corneille.

Otro de los errores habituales a la hora de ubicarlo en el panorama cultural de su tiempo es el de encuadrarlo en el llamado *Círculo de los Escipiones*, agrupación que, en realidad, no es otra cosa que un artefacto de la crítica, siempre dispuesta a reconocer «generaciones y grupos literarios»[85]. Cuando se habla de él, se mencionan junto a Terencio personajes como el historiador Polibio, el estoico Panecio o el satírico Lucilio. Ahora bien, baste recordar que Panecio, el formador de toda la juventud aristocrática en Roma, llega a la ciudad años después de la desaparición de Terencio. No existe ningún indicio de contacto intelectual entre Polibio y Terencio. Ni tampoco con Lucilio (*ca.* 180-*ca.* 102 a. C.), quien empezó su carrera literaria también después de la muerte de Terencio. De hecho, y aunque no existieran las disparidades cronológicas señaladas, no es posible rastrear ningún hilo conductor específico que ligara la actividad de personajes tan diversos. En tal sentido, antes que hablar de un Círculo de los Escipiones —clara traslación del Círculo de Mecenas—, es preferible hablar de un grupo de aristócratas romanos con inquietudes culturales y bajo cuya protección fueron acogidos algunos de los elementos más brillantes de la ciudad[86].

2. 3. *Terencio y el pensamiento de la aristocracia ilustrada: la «humanitas»*

Ya hemos visto en la presentación biográfica de nuestro autor que una de las acusaciones que con más insistencia se lanzaron sobre Terencio fue el hecho de haber recibido ayuda de aristócratas en la composición de sus comedias. ¿Calumnias malévolas de un autor de menos talento? ¿Resentimiento de quien no tiene acceso a los fondos de una biblioteca bien surtida? ¿Acaso maniobras de naturaleza política para desacreditar a individuos significativos de la aristocracia? No lo podemos saber, pero más allá de estas consideraciones, la acusación revela una intuición muy fina: la obra de Terencio destila espíritu aristocrático. No tanto porque sea posible ver en él la ideología política de la *nobilitas* que, por ejemplo, se trasluce en el conflicto patricio-plebeyo[87], cuanto por el hecho de que su lengua, su moral y su sensibilidad son resultado de la mentalidad de las clases más elevadas de la sociedad.

Desde el punto de vista del ideal social, la práctica totalidad de los personajes y las tramas de las obras del *corpus* terenciano manifiestan el propósito de reflejar caracteres buenos y reacciones nobles: hijos obedientes que acaban reconociendo la locura de sus actos, padres bondadosos y comprensivos que perdonan las aventuras sentimentales de sus vástagos, prostitutas nobles y generosas, esclavos leales para con sus amos. Más aún, salvo excepciones, en el teatro de Terencio no hay perdedores ni burlados. Pocos son los personajes y situaciones que escapan a esta descripción general. Por excepcionales merece la pena señalar tres casos: el de Trasón, el *miles gloriosus* de *Eunuchus;* el del lenón Sanión de *Adelphoe;* y finalmente el caso de Cremes, el viejo adúltero de *Formión*, cuyo castigo no es otro que el de tener que soportar la presencia del parásito Formión. La obra de Terencio encarna, pues, una visión del mundo según la cual la obtención del éxito depende de que se respeten las convenciones y normas sociales. Porque jamás los personajes de Terencio pierden de vista ni quiénes son, ni qué lugar ocupan en el mundo: los muchachos, sí, pueden llegar a raptar a una mujer, pero será una prostituta; y si han violado a una muchacha libre, indefectiblemente acaban casándose con ella[88]. Los esclavos padecen las adversidades propias de su condición, pero siempre estarán dispuestos a meterse en líos para satisfacer los caprichos de sus jóvenes señores. ¿Y qué decir de los padres y las madres, siempre atentos a velar por sus hijos? En este mundo *panglossiano* basta con adecuarse a sus normas para alcanzar la felicidad[89]. Si contraponemos esta visión del mundo con la realidad de la sociedad romana de mediados del siglo II a. C., no cabe duda de que algo chocaría a los elementos del estamento plebeyo cuyo descontento con la realidad que le toca vivir, poco después, bajo el caudillaje de los Gracos, da comienzo a un siglo de guerras civiles. Con estas consideraciones no pretendemos sugerir que la obra de Terencio fuera concebida con un objetivo político explícitamente opiáceo. Sin embargo, su ideal humano y social trasluce la percepción aristocrática de que la justicia rige el mundo y las acciones humanas.

Un segundo elemento que hemos de destacar viene dado por el propio lenguaje de

su obra. Cuarenta años antes Plauto había escrito sus comedias inspirándose en el inagotable venero de la expresión popular. Terencio, en cambio, cultiva el latín preciso y elegante de la aristocracia incipientemente cultivada. Esta lengua mesurada y contenida tiene su reflejo en la casi total ausencia de la «sal gorda» que adornaba la comedia plautina. Jamás en Terencio encontraremos ni la más mínima procacidad. Sus jóvenes llevan una vida sexual muy libre. Sin embargo, jamás permiten que a su boca asome el más mínimo detalle escabroso[90]. Ni siquiera en la más plautina de sus obras, *Eunuchus*. En ella, Quéreas cede a su alegría para relatarle a su amigo Antifón la hazaña de haber violado a una muchacha:

> QUÉREAS.— Apenas hubo hablado, todas juntas se precipitaron afuera. Salieron a bañarse, organizando follón, como suele pasar cuando los amos están ausentes. Entretanto, el sueño vence a la muchacha. Y yo la miro a hurtadillas, así (*Hace el gesto correspondiente mirando a través de un abanico imaginario.*), de reojo, a través del abanico, y, de paso, examino todo a ver si tengo la situación bajo control; veo que sí y echo el pestillo a la puerta.
>
> ANTIFÓN.— Y entonces, ¿qué?
>
> QUÉREAS.— ¿Cómo que «entonces, ¿qué?», tonto?
>
> ANTIFÓN.— Tienes razón.
>
> QUÉREAS.— ¿Iba yo a dejar escapar semejante ocasión, que se me presentaba tan breve, tan deseada, tan inesperada? ¡Por Pólux, que entonces sí hubiera sido lo que fingía ser! (*Eun*. 599-606)

Todos los detalles que tanto hubieran interesado a Antifón —y seguramente a los espectadores— quedan velados por el sobreentendido[91]. Esta pudibundez se extrema en lo que hace a la homosexualidad. En comparación con Plauto, quien realiza multitud de alusiones a la cuestión[92], tan sólo una velada referencia al hecho homosexual aparece en *Eunuchus*, cuando el soldado Trasón declara su disposición a ceder a los encantos del falso y guapo eunuco Quéreas:

> TRASÓN.— (*Aparte.*) Yo, a este eunuco, si hiciera falta, hasta sobrio… (*Eun*. 479)

Por otra parte, una de las características más señaladas del teatro terenciano es su clara voluntad pedagógica. Su obra está jalonada de sentencias y reflexiones morales. Quizás no haya ninguna más famosa que el célebre *«homo sum, humani nihil a me alienum puto» (Heaut*. 77), que suele ser identificado como compendio de lo que significa la *humanitas* en la obra terenciana: Cremes, apenado por las fatigas que sufre Menedemo al trabajar personalmente sus tierras, le sugiere ¡que compre varios esclavos! «Hombre soy, nada de lo humano me es ajeno» le dice para justificar su intromisión en los asuntos del prójimo. Y lo cierto es que lo que sí le resulta ajeno es la fatiga de los esclavos, al fin y al cabo, no tan distinta de la de su vecino[93]. Esto es, frente a lo que suele decirse sobre el concepto, la *humanitas* no constituye una expresión de fraternidad entre el género humano, una revisión ideológica de los fundamentos de la sociedad antigua o una manifestación de universalismo moral, sentido que le concedieron Cicerón o Séneca[94] al emplear la frase descontextualizada. En la Antigüedad la dignidad no le adviene al hombre por nacido, sino por estar construido culturalmente. Así pues, aunque

desde luego constituye una novedad en el panorama romano, la *humanitas* terenciana es un concepto de alcances más específicos y limitados[95]. A este respecto resulta muy significativo que Terencio jamás usa el término *humanitas*, que en latín no aparecerá hasta Cicerón, sino tan sólo el adjetivo *humanus*, que aquí hemos traducido por el castizo «ser persona». Esto es, más que con un concepto abstracto, Terencio está operando con un modo concreto de comportarse. Este replanteamiento no niega ni su trascendencia ni sus conexiones con la *philanthropía* helenística. Más bien es un intento de centrarlo en la realidad cultural e intelectual de la Roma de su tiempo.

A pesar de que la obra de Plauto no posee ningún objetivo moralizante, no por ello deja de ofrecer una imagen consistente de un modelo de relaciones humanas. En un mundo constituido por astutos y necios, por fuertes y débiles, las relaciones de los personajes plautinos se basan en el engaño, la violencia y el abuso. A pesar de la distorsión cómica, en el fondo este modelo no resultaba extraño a la mentalidad romana de fines del siglo III a. C. Si bien por azares históricos Roma era una potencia política y militar de primer orden, desde la óptica griega, no era todavía otra cosa que una sociedad zafia y pueblerina, con todo lo que ello comporta[96]. Los textos de Plutarco sobre las vidas de los romanos ilustres de la época atestiguan que, si en lo público éstos extremaban hasta lo desagradable el empaque orgulloso y la reservada tiesura, en lo familiar se permitían desahogos y rudezas que debían de hacer muy incómoda la convivencia. Ante esto, el teatro de Terencio ofrece un modelo de relación interpersonal alternativo, lo que podríamos llamar un nuevo «estilo de vida», urbano y más refinado. En efecto, lo *humanum* no es tanto un concepto filosófico o genéricamente ideológico, sino más bien la expresión de un modelo de convivencia destinado a pulir el trato entre los hombres. No sólo en términos de simple cortesía, sino como una auténtica y sincera forma de comprender la vida y las relaciones personales[97]. Así, el concepto incorpora valores como la buena voluntad, la apertura del hombre hacia sus semejantes y el mutuo respeto entre las personas, no tanto como resultado de una concepción previa de hermandad universal, cuanto del convencimiento de los mutuos beneficios que se derivan de la generosidad y la altura de miras. Este abrirse a los otros no es tanto renunciar al propio interés, como afirman las más ingenuas de las lecturas de Terencio[98], cuanto ser consciente de la existencia de límites a la propia actuación que van más allá de los derechos que la posición social específica concede:

> MICIÓN.— [Mi hijo] es mi alegría y lo único que quiero. Me esfuerzo para que me corresponda de la misma forma. Le doy, lo consiento y con él no me veo en la obligación de hacer todo conforme a mis derechos. (*Adelph*. 49-52)

De todas maneras, esta fórmula de convivencia no excluye la dosis de astucia mínima que la vida exige. Los personajes de Terencio saben perfectamente cuándo no darse por enterados:

> FIDIPO.— ¿Es que puedes tú ver o juzgar lo que nos conviene? Lo habrás oído de alguno que te habrá contado que lo han visto entrar o salir de casa de su amiguita. Bueno, ¿y qué? Si mantuvo sus líos

> con discreción y de vez en cuando, ¿no sería más propio de personas disimularlo antes que esforzarnos en enterarnos de su situación para que acabe odiándonos? Pues, si él pudiera deshacerse de repente de una mujer con la que ha convivido tantos años, no lo consideraría persona, ni marido bastante seguro para nuestra hija. (*Hec*. 549-556)

La sociedad tradicional romana establecía de forma muy clara las prerrogativas de los poderosos y la renuncia a ellas casi era vista como una traición a los rígidos valores que constituían el armazón de la sociedad. En contraste, Terencio ofrece un modelo de relación que, si en lo fundamental no rompe con el orden establecido, en lugar de poner el acento en las reglas extemas, trata de poner su centro en los propios seres humanos a quienes se contempla como sujetos con los que cooperar en la búsqueda del bien común.

2. 4. *El ambiente teatral de la Roma de Terencio*

Nada más alejado de la realidad que imaginar los estrenos de las obras de Terencio en la escena magnifícente de los teatros romanos que desde fines de la República edifican particulares y municipios como elemento de prestigio cívico. Las comedias de nuestro autor se representaron en escenarios provisionales de madera levantados junto a los templos de la divinidad honrada en cada ocasión. Durante toda la República, el Senado siempre fue reticente ante la construcción de teatros permanentes. Un sólido edificio de manipostería lleno de gente evocaba el peligro de una asamblea política espontánea[99]. La representación de las comedias de Terencio tendría, pues, un carácter elemental y esquemático. De hecho, ciertos elementos escénicos eran desconocidos en la época: así, en el teatro romano no hubo telón hasta 133 a. C.[100]; ni siquiera los actores trabajaban con máscaras. Éstas no hicieron su aparición hasta años después de la muerte de Terencio. Los actores se limitaban a portar una peluca que los caracterizaba: rojiza los esclavos, rubia y con bucles los jóvenes[101] … Tampoco sabemos gran cosa de la condición de los actores. Aunque en el siglo I a. C. los hubo de fama como el Roscio que defendió Cicerón, la propia denominación *magister gregis* da a entender que los actores eran esclavos o libertos dirigidos a su vez por un liberto. Si los autores de las comedias eran libertos, sus actores no podían ser mucho más[102]. Su formación debía ser muy elemental. Quizás ni siquiera supieran leer. En el segundo prólogo de *Hecyra* el *magister* Ambivio Turpión emplea en tres ocasiones la expresión *discere [comoediam]* (vv. 14, 18 y 56), que, a nuestro juicio, encubre la fórmula griega *didáskein drâma*[103], esto es, la labor de aprendizaje memorístico a partir de una recitación y no a partir de la lectura de un manuscrito.

Por otra parte, ya hemos hecho mención de la escasa respetabilidad social de los dramaturgos. Lejos de la imagen aristocratizante que el escritor —en particular los autores de géneros nobles— poseyó en Roma en épocas posteriores, la época arcaica consideró en muy poco a la comedia, actividad que quedó sobre todo relegada a extranjeros o antiguos esclavos: el griego Livio Andrónico, el capuano Nevio, quien tan caras pagó sus veleidades de independencia frente a la *nobilitas*, el osco Enio con sus permanentes apuros económicos, el umbro Plauto al servicio de la tahona, el antiguo esclavo celta Cecilio Estacio, o ya en el siglo I a. C. el esclavo antioqueno Publilio Siro, ofrecen una imagen coherente de la consideración que en Roma tuvo la actividad teatral. La fase final de la República, cuando la literatura está en manos de miembros de clases más elevadas, o la época de Augusto, con sus literatos protegidos por la élite política como servidores de un proyecto estatal, forjaron una imagen del escritor marcado por la impronta del *otium* y los intereses exclusivamente estéticos e intelectuales. Esa poderosa construcción acabó proyectándose hacia los siglos anteriores. En la época arcaica, los aristócratas que cultivaron la literatura orientaron sus esfuerzos hacia los géneros prosísticos, más nobles y cercanos a sus intereses inmediatos: la retórica les permitió seguir dominando los órganos deliberativos del Estado y la historia les ofrecía la

posibilidad de controlar el pasado y la tradición, que no era sino el fundamento de su poder. En cambio, los géneros vinculados con el ámbito de la fantasía y el disfrute estético tardaron en ser considerados dignos de los miembros de las clases altas. Los géneros teatrales quedaron en Roma en manos de profesionales, que en la época no eran sino trujamanes con más o menos ingenio.

En tal sentido, resulta ilustrativa la fundación en 207 a. C. de un *collegium scribarum histrionumque*, cuyo primer director fue Livio Andrónico, y cuya ubicación en el Aventino habla elocuentemente de su vocación plebeya[104]. Salvo el dato de su fundación, apenas sabemos de esta institución: ni cuáles eran sus funciones, ni cuánta fue su duración, aunque sí sabemos que todavía seguía vivo en época de Acio. Con todo, su mera existencia revela varias cosas: de entrada, incluir en el mismo grupo a actores y autores manifiesta la escasa consideración que los comediógrafos merecieron en Roma. En efecto, la afiliación a un colegio profesional que controlaría la actividad de sus miembros evidencia que su actividad estaba muy alejada de la ocupación del aristócrata que dedica sus ocios a la literatura. Aunque ninguna de las fuentes antiguas lo atestigua, se ha especulado con que una de las funciones del *collegium* sería la de controlar los originales griegos que manejaban los escritores romanos. La lectura de los prólogos de Terencio da cuenta de las quejas en tal sentido de Luscio Lanuvino. Como hemos dicho, el concepto de originalidad de los autores teatrales de la época no coincidía con el nuestro. La acusación de plagio sólo iba dirigida contra aquel que compusiera una obra ya tratada por otro autor romano anterior[105]:

> Según él, hay una comedia vieja de Nevio y de Plauto, *El adulador*, de la que habría sacado los personajes del parásito y el soldado. Si eso es un error, es un error de inadvertencia por parte del poeta y no porque pretendiera hacer un plagio. (*Eun*. 25-28)

Al parecer, ya existía un *Adulador* en latín y, por tanto, Terencio no tenía derecho a utilizarlo en su obra[106]. Este concepto de plagio (*furtum*) hace del caudal de comedias griegas un contingente limitado, que por tanto habrá que procurar administrar con prudente parsimonia con el fin de que todos los escritores puedan seguir ganándose la vida[107]. Sin embargo, Terencio no habría hecho ningún caso de esta norma:

> Él reconoce que de la *Perinthia* trasladó a *La Andriana* los elementos que le convenían sirviéndose de ellos como de cosa propia. Eso es lo que le censuran esos tales al sostener que no es correcto contaminar las obras. Y entendiendo tanto, ¿no actúan como si no entendieran nada? Cuando lo acusan, acusan a Nevio, a Plauto o a Enio, a quienes nuestro autor tiene por modelos cuya negligencia prefiere imitar antes que seguir la mediocre diligencia de esos otros. Les aconsejo que en adelante se tranquilicen y pongan fin a sus maledicencias, no sea que se vayan enterando de sus propios fallos. (*Andr*. 13-23)[108]

La situación que se adivina en este pasaje es la siguiente: Luscio Lanuvino y sus amigos, miembros acaso de este *collegium* profesional, reprochan a Terencio estar agotando el material disponible al usar dos comedias griegas para hacer una latina. Quizás ellos no tuvieran acceso a una biblioteca tan bien surtida como la de Paulo Emilio. Quizás

Terencio, protegido por poderosos amigos, se sentía al margen de cualquier norma profesional. La poca precisión de sus prólogos impide que muchas de nuestras ideas hallen la confirmación que cabría esperar. Con todo, la expresión … *repente ad studium hunc se adplicasse musicum (Heaut*. 23) parece dar a entender que entre los miembros de la profesión Terencio era considerado un intruso o, al menos, un extraño que no se sabía muy bien de dónde había salido.

Una tercera cuestión a la hora de ubicar la obra de Terencio en su contexto ha de pasar por precisar cuál era el sistema de contratación de la obra teatral. Desgraciadamente, salvo los prólogos del propio Terencio, carecemos de referencias sobre este asunto. La lectura del prólogo de *Eunuchus* parece dar a entender que era el autor quien entraba en tratos directos con los magistrados, quienes, tras comprarle la comedia, pasarían a revisarla en busca de material poco deseable:

> La pieza que ahora vamos a representar es *El eunuco* de Menandro. Después de que la compraron los ediles, se las arregló para tener la posibilidad de verla. Cuando se presentó allí el magistrado, la comedia empezó a representarse. Gritó que quien había presentado la comedia era un ladrón, no un poeta; y que, con todo, no había logrado su engaño. (*Eun*. 19-24)

Sin embargo, las noticias que Suetonio nos transmite sobre su éxito no cuadran exactamente con esa impresión: «*Eunuchus quidem bis deinceps acta est meruitque pretium quantum nulla antea cuiusquam comoedia, octo milia nummum*». Según esto, quien recibió tal suma no fue Terencio, sino la propia comedia, como evidencia el hecho de que *Eunuchus* sea el sujeto de *meruit*[109]. Entonces ¿quién recibió el dinero? Creemos no errar si afirmamos que el perceptor de la inusitada suma fue Ambivio Turpión, *magister gregis* y empresario teatral, que al fin y al cabo era la figura idónea para negociar la compraventa del espectáculo con las autoridades. Por otra parte, la frase de Suetonio deja entrever que el pago fue consecuencia del éxito, lo cual nos lleva a considerar la idea de que los magistrados, siguiendo la práctica habitual en la contratación pública romana, sólo abonarían la cifra pactada en caso de que el espectáculo hubiera tenido éxito. Después de todo, las representaciones que parcialmente costeaban estaban destinadas a promocionar su propia carrera política[110]. Según esto, el autor apalabraría a un tanto fijo la cesión de la comedia al *magister gregis*. Luego sería éste quien negociaría con los ediles. Esta hipótesis se refuerza considerablemente a partir de los prólogos de *Hecyra:*

> *La suegra* es el título de esta comedia. Cuando se estrenó, se estrelló y hubo un fiasco tal que no fue posible ni verla, ni juzgarla. Y es que los espectadores, estupefactos, habían centrado su atención en un funambulista. Ahora se presenta como un auténtico estreno. Quien la escribió no quiso representarla de nuevo por la siguiente razón, poder venderla de nuevo. (*Hec*. 1-8)

Ambivio Turpión explica muy a medias una situación que debía ser evidente para su público y, por desgracia, sumamente oscura para nosotros. Con todo, podemos reconstruir la sucesión de los acontecimientos. La comedia es estrenada, pero fracasa por la competencia de un espectáculo más movido. Así pues, Terencio no cobró la parte del

contrato que le correspondía y debió resolver que lo mejor era venderla al empresario a cambio, posiblemente, de un pago al contado. Es evidente que Ambivio no obraba por mero altruismo. Tenía que resarcirse de los gastos que le había producido el primer fracaso y seguir manteniendo a los miembros de su compañía. Quizás no fuera barato mantener una compañía teatral estable, sobre todo si los ediles sólo pagaban tras una representación exitosa. Así pues, se arriesgó y la puso de nuevo en escena con la esperanza de poder cobrar alguna suma de los organizadores de los *ludi*. El nuevo fracaso no arredró al valiente empresario que, siguiendo la táctica que ya había empleado con comedias fracasadas de Cecilio Estacio, siguió probando en una tercera representación:

> Al principio, en los estrenos de Cecilio en los que tuve un papel, en algunos de ellos fracasé, en otros a duras penas me mantuve en escena. Sabiendo que la fortuna de la escena es cosa dudosa, por una esperanza insegura cargué con un trabajo seguro: para tener papel en otros estrenos del mismo y para no apartarlo de su afán, con afán empecé a representar las mismas piezas. Logré que se vieran. Cuando fueron conocidas, gustaron. Así, devolví a su lugar a un poeta que ya casi había sido apartado de su vocación, de su trabajo y del arte de las musas por la iniquidad de sus adversarios. (…) Ante vosotros presento *La suegra*, una pieza que jamás he podido representar en silencio. ¡Tanto la ha perseguido la desgracia! (…) En este nuevo estreno, adopté el viejo expediente de seguir probando. De nuevo la traje a escena. Logré gustar en el primer acto, cuando entretanto llegó el rumor de que iban a dar una pelea de gladiadores. La gente salió volando, agolpándose, gritando y luchando por un sitio. Entretanto, yo no pude defender el mío. Hoy no hay ningún alboroto, hay tranquilidad y silencio. Se me ha dado la ocasión de actuar; a vosotros la posibilidad de rendir honores a los juegos escénicos. No permitáis que por vuestra culpa el arte de las musas caiga en manos de unos pocos. Haced que vuestro prestigio sea valedor y sostén de mi prestigio. Si jamás he sido avaro al fijar precio para mi arte, convencido de que mi mayor recompensa es servir al máximo a vuestros intereses, permitidme conseguir que con su malintencionado cerco los malintencionados no se burlen de quien encomendó su vocación a mi defensa y su persona a vuestra protección. Por mi causa, acoged su causa y guardad silencio para que otros poetas tengan ganas de seguir escribiendo y a mí se me dé en el futuro la posibilidad de aprender nuevas comedias, pagadas también de mi bolsillo. (*Hec.* 14-57)

El alegato de Ambivio ha de ser leído entre líneas. Apela a su experiencia para demostrar que una obra fracasada puede llegar a triunfar en una reposición. Sin embargo, su objetivo no es tanto vindicar al pobre autor cuanto defender su propia actividad. Tenía que garantizarse que los mejores autores escribieran piezas para él y su compañía. Todo esto se confirma con los últimos versos del prólogo de *Phormio:*

> Prestad atención, permaneced con buena disposición y en silencio, no sea que suframos la misma suerte que sufrimos cuando nuestra compañía se vio obligada a abandonar la escena, escena que se nos ha devuelto gracias al coraje de nuestro primer actor y a la ayuda de vuestra generosidad y buena disposición. (*Phorm.* 30-34)

Con estos datos, pues, no sólo queda mejor perfilada la imagen de Ambivio Turpión. sino también la de Terencio. Aquél deja de ser un personaje anodino, conocido tan sólo por la noticia escueta de las didascalias y digno tan sólo de la atención erudita. Por el contrario, se nos revela como un avispado empresario que lejos de estar a la sombra del autor, sería en realidad el intermediario imprescindible entre éste y el Estado[111].

3. LA OBRA DE TERENCIO

3. 1. *Cronología de las comedias de Terencio*

El poder determinar con precisión el orden en que fueron compuestas las comedias de Terencio es uno de los más espinosos problemas que acucian al filólogo que trata de aproximarse a su obra. La importancia de la cuestión va más allá del problema erudito de datarlas en tal o cual fecha, ya que la solución permitiría establecer una descripción consistente de la evolución artística del poeta. Ahora bien, teniendo en cuenta que en una exposición como la presente no se hace imprescindible una relación pormenorizada del asunto, vamos a tratar de resumirlo en sus puntos principales[112].

La dificultad de establecer una cronología coherente se debe a la muy deficiente transmisión textual de las didascalias, cuya consistencia textual depende, en última instancia, del quehacer de los diversos editores[113]. Éstas nos han legado dos ordenaciones simultáneas: las llamadas cronologías consular y ordinal. La cronología consular es la que se desprende de la datación de cada una de las comedias en función de los cónsules del año en que sería estrenada la obra. La ordinal indica explícitamente su posición cronológica relativa en el seno del *corpus*[114]:

	CRONOLOGÍA CONSULAR		CRONOLOGÍA ORDINAL
a. 166	*Andria*	*(ludi Megalenses)*	I
a. 165	*Hecyra* I	*(ludi Megalenses)*	V
a. 163	*Heautontimorumenos*	*(ludi Megalenses)*	III
a. 161	*Eunuchus*	*(ludi Megalenses)*	II
	Phormio	*(ludi Romani)*	IV
a. 160	*Hecyra* II	*(ludi funebres)*	(V)
	Adelphoe	*(ludi funebres)*	VI
	Hecyra III	*(ludi Romani)*	(V)

La precedente tabla revela las discrepancias de las que hemos hablado. Ante tales divergencias, los diversos críticos han realizado distintas tentativas de ordenación. La más comúnmente aceptada es la que K. Dziatzko formuló en el siglo XIX y que coincide

en todo con la consular[115]. Más recientemente, L. Gestri, partiendo de un análisis interno de los prólogos, llegó a una conclusión bien distinta[116]:

1. *Hecyra* I, II, III
2. *Andria*
3. *Phormio*
4. *Eunuchus*
5. *Heautontimorumenos*
6. *Adelphoe*

La razón fundamental en la que se apoya Gestri para defender que las tres representaciones de *Hecyra* marcan el comienzo de la carrera de Terencio estriba en las palabras de Ambivio Turpión en el segundo prólogo de la comedia, en las que se muestra dispuesto a proteger al autor (vv. 52-54), ayuda que sólo sería concebible en relación con un autor novel que todavía no hubiera triunfado. Sin embargo, a nuestro juicio, tal argumento es sumamente endeble en la medida en que, por el hecho de ser un poeta más o menos veterano, Terencio no era alguien ni tan importante ni tan autónomo como para no necesitar la ayuda de los miembros mejor situados de la profesión teatral. En última instancia, como señala Lisardo Rubio con acierto, esta ordenación resulta excesivamente hipotética; sobre todo, porque prescinde precisamente de los únicos datos concretos y objetivos de los que disponemos, las didascalias[117].

Si discutibles resultan las cronologías basadas en los datos de las didascalias o en los de los prólogos, más aventuradas son las que se basan en el análisis de los rasgos internos de las propias comedias. El breve lapso temporal transcurrido impide poder apreciar con precisión la evolución de Terencio como autor de año en año. Es cierto que, como veremos, existen diferencias métricas, sintácticas, estilísticas o de composición estructural entre *Andria* y *Adelphoe*. Sin embargo, resulta extremadamente difícil apreciar diferencias significativas entre las comedias de su período central.

Ahora bien, a nuestro juicio, existe una opción que afrontaría el problema en términos distintos aligerándolo grandemente. Tal solución pasa por considerar que las didascalias fueron compuestas en una época en la que, o bien *Hecyra* ocupaba el último lugar del *corpus* terenciano, o bien éste se reducía tan sólo a cinco comedias. En efecto, sabemos con seguridad que a fines del siglo II a. C. era considerada la sexta comedia como atestigua la siguiente cita de Volcacio Sedígito que transcribe Suetonio: *Simitur Hecura sexta exclusast fabula*. Aunque el senario está sumamente corrompido y se ha tratado de reconstruir de muy distintas maneras, tenemos la seguridad de que ninguno de los editores rechaza la lectura *sexta* que aquí nos incumbe. Más aún, puede ser incluso que, como hemos apuntado, *Hecyra* no formara parte del *corpus* terenciano. Prueba de ello es que Cicerón, autor que tiene a Terencio en la más alta estima[118], lo cita en nada menos que 67 ocasiones, de las cuales ninguna corresponde a esta comedia. Tal ignorancia se puede deber a dos razones: o bien sentía algún tipo de antipatía por la

comedia, o bien manejó un ejemplar del *corpus* con sólo cinco comedias. Sentado esto, volvamos a plantear las ya mencionadas cronologías consulares y ordinales sin la presencia de *Hecyra* o, si se prefiere, admitiéndola en el último puesto:

CRONOLOGÍA CONSULAR		CRONOLOGÍA ORDINAL	
I	*Andria*	I	*Andria*
II	*Heautontimorumenos*	II	*Eunuchus*
III	*Eunuchus*	III	*Heautontimorumenos*
IV	*Phormio*	IV	*Phormio*
V	*Adelphoe*	V	*Adelphoe*
(VI)	*Hecyra*	(VI)	*Hecyra*

Las ordenaciones resultan ahora mucho más coherentes. Entre ambas listas la única posición divergente es la que intercambiarían *Heautontimorumenos* y *Eunuchus* en los puestos segundo y tercero. Posteriormente, los gramáticos de época imperial, al tratar de reintegrar a su puesto la *Hecyra*, tuvieron diversas alternativas, ya que fue llevada a escena tres veces en vida del autor. La cronología consular daría cuenta del estreno fracasado en 165 a. C. La ordinal, atendiendo a las informaciones del prólogo I («Ahora se presenta como un auténtico estreno», v. 5), consideró que el estreno debía ser datado en 160. Esta hipótesis halla confirmación en el hecho de que la didascalia de la comedia presenta discrepancias textuales tan irreconciliables que la edición de Kauer-Lindsay que aquí seguimos se ve obligada a ofrecer dos textos de la misma: la que suministra el Bembino (A) y la de la recensión caliopiana (∑): A ofrece como fecha el consulado de Gneo Octavio y Tito Manlio (165 a. C.), hecho irreconciliable con el ordinal quinto que le asigna. En cambio, ∑ sólo ofrece la fecha consular. Esto es, debieron circular dos didascalias distintas para *Hecyra* y A finalmente acabó contaminándose de ∑. De cara al interés del moderno filólogo, resulta más importante saber el orden relativo de composición que el de la fecha oficial de su estreno. Por tanto, le asignaremos el segundo puesto. Quedaría, pues, sólo determinar el orden del puesto tercero y cuarto. Para ello, es fundamental atender al prólogo de *Heautontimorumenos*, en donde el autor declara haber sido acusado de haber practicado varias veces la contaminación. Teniendo en cuenta que *Hecyra* no es resultado de contaminación, *Heautontimorumenos* ha de ser por lo menos posterior a dos obras contaminadas y por tanto ocupar el cuarto puesto:

1. *Andria*
2. *Hecyra*
3. *Eunuchus*
4. *Heautontimorumenos*

5. *Phormio*

6. *Adelphoe*

De todas formas, al margen de que una discusión erudita más detallada rebasaría los límites de la presente publicación, nuestra propuesta ha de ser considerada como una simple hipótesis que carece de suficientes apoyos para ser aceptada como una solución definitiva.

3. 2. *La presentación de la comedia terenciana: didascalias, períocas y prólogos*

Ajenas ambas a la pluma del comediógrafo, ya desde la Antigüedad los manuscritos de Terencio están encabezados por dos breves relaciones: las didascalias y las períocas.

Las didascalias son una sucinta descripción de las comedias que dan cuenta de sus principales características históricotécnicas[119]. Su origen podría remontar a los datos de los registros públicos[120]. Su estilo formulario, sumado al hecho de que en ellas se recombinarían datos procedentes de diferentes representaciones, hace de las mismas textos sumamente inseguros. Constan de los siguientes elementos fijos: la festividad religiosa en la que tuvo lugar la representación[121]; los ediles que compraron la obra; el director de la compañía; el autor de la música y el tipo de instrumentos empleados; el original griego[122] y, finalmente, su datación temporal[123]. Su fecha de composición no es del todo segura, aunque se suele llevar a fecha anterior a nuestra era[124].

Tras las didascalias, cada una de las comedias está precedida por la correspondiente perìoca, debida a la pluma del gramático africano del siglo II d. C. Sulpicio Apolinar[125]. Cada una de ellas consta de doce senarios yámbicos[126] y sigue el modelo de las *hypothéseis* griegas de las que se nos ha conservado una en un papiro de Afroditópolis para el *Heros* de Menandro. La exigencia de ceñirse a los doce versos preceptivos lo obligó a ofrecer unos resúmenes a veces sumamente oscuros e incompletos. Por no hablar de las ocasiones en que simplemente erró: así, la períoca de *Hecyra* afirma que Pánfilo había marchado a Imbros sin haber tocado a su esposa. Sin embargo, en la propia comedia (vv. 390 y ss.) se declara que éste sí se había acostado con su mujer.

Con el prólogo da comienzo el texto genuino de la comedia de Terencio[127], sección que mantiene serias discrepancias con los de Menandro y Plauto[128], quienes, en la línea de Eurípides, practicaron asiduamente el género del prólogo informativo, en el que el autor comunicaba a los espectadores más información que a los personajes poniéndolos así en condiciones de atender más al «cómo» que el «qué» de la acción y aumentando, de paso, la ironía dramática. Al artista que era Terencio debía repugnarle un prólogo que explicitara tan a las claras no sólo los antecedentes de la trama, sino incluso el desenlace. En el teatro de Plauto tales circunstancias son secundarias: como hemos dicho, él está más centrado en la brillantez de sus escenas que en la hilazón de la intriga. En cambio, Terencio exigía más de su público en la medida en que éste debía estar más atento para seguir sus complicadas tramas. Además, como señala K. Gaiser[129], la voluntad de realismo de Terencio se compaginaba mal con los prólogos divinos de Menandro. Recordemos cómo, en este sentido, Terencio aspira a superar en menandrismo al propio Menandro.

Así pues, Terencio transformó esta sección introductoria en piezas de carácter polémico en las que se defendía de las acusaciones que le imputaban sus adversarios[130]: en concreto, el empleo de la contaminación, haberse apropiado de comedias ya

traducidas al latín, haber recibido ayuda de aristócratas y su estilo carente de expresividad. Ésta es la primera ocasión en la que oímos a un autor romano dirigiéndose a su público como individuo. Su estilo mordaz y apasionado contrasta vivamente con el de las reposadas comedias. Ahora bien, más allá de defenderse, Terencio también usó sus prólogos para explicar su ideal poético: naturalidad y verosimilitud en la acción, atención a los detalles que marcan la concatenación causal en la intriga y una acción carente de excesos histriónicos:

> Procurad ser ecuánimes y dad la posibilidad de prosperar a los que os dan la oportunidad de asistir a comedias nuevas sin defectos, cosa que no ha de considerar referida a su persona quien hace poco hizo que el pueblo le abriera paso a un esclavo que corría por la calle. ¿Por qué iba el pueblo a ser esclavo de un loco? A no ser que ponga fin a sus maledicencias, nuestro poeta, cuando estrene otras comedias, os ha de revelar más errores de los suyos. (*Heaut*. 28-34)

> Es el mismo que hace poco arruinó el *Phasma* de Menandro; y el que en *El tesoro* hizo que el personaje pronunciara su alegato, refiriendo por qué razón el oro era suyo, antes de que el demandante pudiera explicar de dónde había sacado el tesoro o cómo le había llegado a su panteón familiar. (*Eun*. 9-13)

> Así, va diciendo que las comedias que ya ha escrito son de diálogos anodinos y estilo pobre. Todo porque en ninguna de ellas sacó a un mozalbete con el delirio de que veía huir una cierva perseguida por unos perros y que ésta sollozaba suplicando auxilio. Ahora bien, si entendiera que el éxito del día de su estreno fue cosa más del primer actor que de su obra, ofendería mucho menos audazmente de lo que ahora ofende. (*Phorm*. 4-11)

De hecho, no todos los prólogos de las comedias son de Terencio. Con seguridad, el segundo prólogo de *Hecyra*, destinado a su tercera representación, fue compuesto por Ambivio Turpión o alguien cercano a él. Respecto al primero hay más dudas. Pero tampoco parece ser de Terencio. De él está ausente todo tono polémico y, a pesar de su brevedad, su estilo altisonante, su léxico y su fraseología están muy cercanos a los del segundo. Baste como simple ejemplo el hecho de que en los prólogos de las otras cinco comedias Terencio siempre se menciona a sí mismo con el término *«poeta»*. En cambio, ya en el primer prólogo de *Hecyra*, su redactor lo menciona mediante la perífrasis *is qui scripsit* (v. 6). El de más dudosa atribución es el de *Heautontimorumenos*. Tiene mucho en común con los dos de *Hecyra*, incluso varios versos idénticos que muy posiblemente Ambivio tomaría de aquél para su propio prólogo (vv. 49-51 = *Heaut*. 48-50). Como en el de *Hecyra*, también habla Ambivio Turpión. Sin embargo, por su tono y su estilo está más cercano a los prólogos indudablemente terencianos.

De todas formas, Terencio no renunció a las ventajas que proporcionaba la exposición argumental de los prólogos. Y su solución consistió en ofrecer tal información integrada en el comienzo de la comedia. Así lo podemos ver en el monólogo de Mición en *Adelphoe*. En *Andria, Eunuchus* y *Hecyra*, la información argumental viene dada por un diálogo entre dos personajes. En *Phormio* aparece una fórmula mixta con un diálogo y un monólogo; al igual que en *Heautontimorumenos* con el diálogo y monólogo entre Menedemo y Cremes. Más aún, en estas exposiciones Terencio introduce una innovación

adicional: el personaje protático, esto es, un personaje creado *ex profeso* para esta función y que no volverá a aparecer en el resto de la comedia. Tal es el caso de Sosias en *Andria*, Filótide y Sira en *Hecyra* o Davo en *Phormio*[131]. De hecho, el personaje protático es consecuencia del propio proceso compositivo de la *palliata* como adaptación de un original previo: ofrece toda la información que el autor hubiera querido suministrar en un prólogo expositivo, sin que ésta interfiera en la trama de la comedia. Ello ahorraba al autor tener que realizar ajustes complicados sobre la información previa del resto de los personajes de la intriga. Una sola palabra de más hubiera hecho caer todo el castillo de naipes.

3. 3. *La acción en la comedia de Terencio*

Una de las muchas diferencias que separan el teatro de Plauto del de Terencio estriba en que éste, además de acentuar los efectos del suspense mediante la supresión del prólogo expositivo, aspira a que el espectador se involucre emocionalmente en la peripecia y viva las mismas emociones que sus personajes[132]. Para ello, y salvo contadas excepciones, oculta el aspecto ficticio del evento teatral evitando cualquier interrupción de la ilusión escénica, para lo cual elimina los procedimientos de ruptura de la acción que tan caros eran a Plauto. Éste, atento sólo al efecto cómico, halla en las alusiones a los espectadores y en el diálogo con los mismos un recurso ideal para provocar la risa. En cambio, Terencio tiene como objetivo concentrar toda la atención en la intriga y en el carácter de los personajes con el fin de provocar en el público el efecto de lo vivido[133]. Las únicas —y muy leves— búsquedas de complicidad con el público estriban en irónicas alusiones metateatrales:

> MEN.— Me siento. Acuden mis esclavos; me quitan los *socci*.[134] (*Heaut*. 124)

Las divisiones en actos son bastante arbitrarias: por ejemplo, en el caso de *Andria* la escena sólo queda vacía una sola vez (v. 819)[135]. J, Marouzeau niega que esta división en actos corresponda al propio Terencio[136]. Con todo, las ediciones modernas siguen normalmente la práctica de Donato y continúan dividiendo la comedia en los cinco actos preceptivos[137].

La unidad de lugar es perfecta en el teatro del Terencio. Salvo en el caso de *Heautontimorumenos*, todas las piezas se desarrollan en una calle o plaza de Atenas a la que dan las puertas de las casas de los diferentes personajes. En cambio, la unidad de tiempo es algo menos estricta. Así, en *Heautontimorumenos* entre los vv. 409 y 410 ha pasado una noche. Marouzeau propone que en *Adelphoe* pudiera existir también un lapso temporal más o menos amplio para justificar el cambio de actitud de Démeas[138]. Sin embargo, tal conjetura no es otra cosa que una mera suposición de cara a justificar un cambio tan poco terenciano. En cuanto a la unidad de acción, Terencio presenta una amplia gama de tratamientos. La única comedia estrictamente unitaria es *Hecyra*. Todas las demás presentan tramas dobles en las que la implicación entre la acción principal y la secundaria está más o menos conseguida. Las tramas dobles de *Eunuchus* y *Andria* son relativamente independientes. En cambio, la de *Phormio* y, sobre todo, la de *Adelphoe*, están mucho mejor imbricadas: en *Phormio* la historia de Fedrias sólo halla solución al conseguir Formión el dinero para la supuesta dote de Fania, la esposa de Antifón. Sin embargo, es en la última de sus comedias donde Terencio halla la perfección en la implicación de las tramas. Mención aparte merece la complicadísima trama de *Heautontimorumenos*, de la que daremos cuenta en el apartado correspondiente.

Aunque la supresión del prólogo expositivo supone la pérdida de uno de los principales recursos de la ironía dramática, Terencio no renunció, por supuesto, a ella.

Frente a Plauto, nuestro autor hace que ésta surja del propio desarrollo de la acción. ya que va introduciendo paulatinamente la información a través de los personajes. Así, en *Andria*, Simón se niega a admitir la verdad del parto de Gliceria (vv. 471-472 y 478-479) cuando los espectadores ya lo saben todo desde hace tiempo. Más irónica si cabe es la situación del Cremes de *Heautontimorumenos*, quien incluso después de la escena del reconocimiento de Antífila. se niega a ver que Báquide es la amante de su hijo. Por no hablar de su ridicula situación al pensar que la víctima de los ardides de Siro es Menedemo. Como irónica también resulta la posición de la Sóstrata de *Adelphoe*, persuadida de que Ésquino va a abandonar a su hija embarazada (vv. 327 y ss.), hecho que el espectador sabe falso desde el verso 254 y ss.

Por otra parte, es importante recordar que todas las comedias de Terencio, salvo *Eunuchus*, se adscriben, o, al menos, tienden, al subgénero que los antiguos denominaron *fabula stataria*. En contraste con la *fabula motoria*, caracterizada por una mayor dosis de acción, la *fabula stataria* hace descansar la trama en las propias palabras de los personajes. Ejemplo extremo de esto son *Heautontimorumenos y Hecyra*, comedias en las que los largos monólogos narrativos de sus personajes dan cuenta de buena parte de la acción. Esto hace que en muchas ocasiones ésta sea sumamente morosa, pues se limita a una sucesión de entradas en escena de personajes que pronuncian un monólogo en el que se describe lo que acaba de ocurrir fuera de la vista del público. Semejante opción ofrece a los personajes mayor distancia con los acontecimientos, y, por tanto, mayor capacidad de reflexión sobre su propia actuación; pero, sin embargo, en cierta manera rompe con la esencia del teatro, que exigiría que la auténtica acción se desarrollara ante los ojos del espectador. No es de extrañar que semejantes tiradas de versos aburrieran soberanamente a un público acostumbrado al *gag* plautino. No obstante su preferencia por la comedia *stataria*, Terencio hizo alguna incursión en la *motoria* y en *Andria* o en *Eunuchus* también incluyó escenas en las que la acción corre ante los ojos del espectador. Según esto, *Andria* constituiría un intermedio entre ambos tipos. En sus dos primeros actos la acción se desliza lentamente a través de largos diálogos y monólogos narrativos. En cambio, en los tres últimos los acontecimientos se precipitan hasta llegar al desenlace, que siempre trata de ser lógico y verosímil. Lo mismo podemos decir de *Adelphoe* o *Phormio*. Baste comparar los largos parlamentos informativos iniciales con las escenas finales en que Formión deshace todo el embrollo, estructura que también se repite en *Adelphoe*.

3. 4. *Los personajes de Terencio*

Si la unidad de cuenta del teatro de Plauto es la escena, la de la comedia terenciana es el carácter de sus personajes. Con todo, cualquier descripción de sus principales tipos habrá de evitar toda consideración estrictamente tópica: la fábula terenciana parte de una operación consciente de renovación dentro de los módulos de la *Néa* y de sus precedentes latinos en la *palliata*. Es cierto que, como reconoció el propio Terencio, el elenco de personajes y situaciones que maneja en su producción está restringido al de sus modelos griegos:

> Ahora bien, si no se le permite utilizar esos mismos personajes, ¿por qué le iba a estar más permitido describir al esclavo corredor. hacer unas matronas honradas, unas cortesanas malas, un parásito voraz, un soldado fanfarrón, el niño cambiado, o el viejo engañado por un esclavo? ¿Y el amor, el odio y la sospecha? En fin, ya no se puede decir nada que no haya sido dicho antes. Por esta razón, es justo que vosotros lo sepáis y perdonéis a los poetas modernos si hacen lo que una y otra vez hicieron los antiguos, (pról., *Eun.* 35-43)

Sin embargo, éstos no son el resultado de la aplicación mecánica de un patrón previamente establecido. Cada uno de los personajes recibirá un tratamiento específico en función de los intereses del comediógrafo. Buen ejemplo de ello es el caso del Démeas de *Adelphoe*, quien, enviado por Siro en busca de Mición por toda la ciudad, resume sus andanzas de *senex currens:*

> DÉMEAS.— (*Entrando en escena, y a solas sin ver a Mición.*) Estoy reventado de andar. ¡Siro, ojalá te pierda el gran Júpiter con tus indicaciones! Sin parar me he arrastrado por toda la ciudad: al pórtico, al abrevadero —y ¿adónde no?—. Y allí no había ningún taller, ni nadie que dijera haber visto a mi hermano. (*Adelph.* 713-717)[139]

Como ya hemos apuntado, una de las características fundamentales del personaje terenciano es que jamás pierde la conciencia de su lugar en el mundo, sobre todo, en el caso de personajes socialmente subalternos: los esclavos y las prostitutas se saben carentes de dignidad y jamás tratarán de traspasar los límites que les impone la realidad; los jóvenes hacen alguna barrabasada, pero acaban arrepintiéndose y sujetándose a la autoridad de sus padres; las jóvenes, por su parte, se mantendrán estrictamente dentro de la pasividad que exige su condición. A cambio, los padres, auténticos señores de la familia, adoptarán un papel indulgente y protector para con todos ellos:

> BÁQUIDE.— ¿Qué quieres? Dímelo.
>
> LAQUES.— Que vayas allí dentro con esas mujeres y les jures lo que me acabas de decir. Tranquilízalas y líbrate de esa acusación.
>
> BÁQUIDE.— ¡Por Pólux, voy a hacer lo que sé que no haría si fuera otra del gremio: aparecer en semejante situación delante de una mujer casada! Pero no quiero que los falsos rumores dejen a tu hijo en entredicho; ni que, ante vosotros, ante quienes no es justo en absoluto, sin razón parezca tan informal. Pues se ha portado tan bien conmigo que he de procurar hacer por él lo que pueda.
>
> LAQUES.— Tus palabras ya me han predispuesto a tu favor. Pues no sólo ellas han sido las que han pensado así; hasta yo lo creía también. Ahora, al darme cuenta de que eras distinta a lo que nos

imaginábamos, haz por seguir siendo así en adelante y podrás disfrutar de nuestra amistad a tu gusto. Pero si te comportas de otra manera… me voy a aguantar, no sea que te pese lo que me ibas a oír. Sin embargo, esto es lo único que te aconsejo: antes que ponerme a prueba como enemigo, pon a prueba qué clase de amigo soy o de qué soy capaz. (*Hec*. 753-767)

Serias son las amenazas de Laques para que Báquide desmienta su relación con su hijo Pánfilo. Sin embargo, Báquide —mintiendo, pues en contra de lo que cree el viejo ha seguido viéndose con el joven tras la boda de éste— accederá a sus deseos y podrá contar con la protección del rico ciudadano. Lo mismo que la Taide de *Eunuchus*, que acaba siendo protegida y cliente del padre del muchacho:

QUÉREAS.— Además me alegro de que el amor de mi hermano Fedrias haya capeado el temporal. Ya tenemos una sola casa. Taide se ha encomendado a mi padre y se ha entregado a nosotros como cliente y protegida. (*Eun*. 1037-1039)

Por otra parte, Terencio ha sido siempre considerado como un maestro del tratamiento psicológico de sus personajes[140]. Y no sólo por el hecho de la consistencia de su carácter, sino también por su habilidad en describir los estados de ánimo. Así lo vemos en el monólogo del lenón Sanión, lleno de dudas sobre la actitud que debe tomar ante las exigencias del joven que le quiere arrebatar una pupila:

SANIÓN.— (*A solas*.) ¡Oh, Júpiter supremo! Nada me sorprende que haya quien enloquezca a resultas de un atropello. Me saca de mi casa, me azota, y a la fuerza me roba a una de mis chicas. Y en pago a semejantes maldades, pretende que se la dé por lo mismo por lo que la compré. ¡Pobre de mí, me ha propinado más de quinientos puñetazos! (*Con ironía*.) Pero, en fin, ya que se lo merece tanto, sea. ¡Busca sus derechos, venga! Ya lo estoy deseando, con tal de que me dé el dinero. Pero tengo la siguiente premonición: que, cuando le diga que se la dejo en tanto, a continuación ha de presentar testigos de que se la he vendido; y del dinero, humo. Y luego él: (*Imitando a Ésquino*.) «Otro rato; vuelve mañana». Eso, aunque sea injusto, también lo puedo soportar; mientras acabe pagándome. Sin embargo, me imagino la realidad. Cuando emprendes un negocio, hay que aguantar y callar las jugarretas de los chicos. Pero nadie pagará; en vano estoy echando estas cuentas. (*Adelph*. 196-208)

Ahora bien, el hecho de que Terencio haya sido capaz de forjar personajes de más consistencia que los de Plauto, ello sin embargo no los hace todavía auténticos seres humanos. Tal limitación se debe a su adhesión al modelo del *trópos* establecido en la *Néa*. Para Aristóteles, responsable último de sus presupuestos teóricos, la unidad de análisis no es el individuo, ser de irreductible complejidad, sino la abstracción de la especie. Así pues. Terencio no va a explorar la contingencia concreta de la persona en tanto que individuo, sino su actuación conforme al patrón asignado. Ello se manifiesta incluso en la asignación de nombres estereotipados que identifican automáticamente al personaje con el tipo al que se adscribe: Fedrias y Pánfilo, los muchachos; Cremes y Démeas los viejos; Sóstrata, la matrona; Críside y Báquide, las prostitutas… Tal ausencia de rasgos individuales se aprecia muy bien a la luz de que, de las tres instancias que mueven la actuación del hombre, el *tener que*, el *querer* y el *necesitar*, los personajes de Terencio prácticamente sólo se mueven en virtud de los conflictos que genera el choque de las dos primeras: son muy conscientes de cuáles son las exigencias del mundo en el

que se hallan y de los conflictos que ello origina al chocar con la voluntad que se deriva de su carácter. Sin embargo, parecen desoír por completo la existencia de necesidades más profundas, que en última instancia no se hallan en ningún tipo abstracto, sino en el individuo como tal. La única posible excepción a ello sería el Menedemo de *Heautontimorumenos*. No obstante, hemos de recordar que todavía falta más de un siglo para que esos rasgos individuales asomen en alguna ocasión a la elegía de Tibulo, de Sulpicia o de Ovidio. Y muchos siglos más para que la novela moderna acierte a describir en toda su complejidad los recovecos del alma humana

Siguiendo las pautas de la *Néa*, la obra de Terencio se articula sobre la explotación de oposiciones de pares binarios en torno a cuya tensión y contraste se construye la acción cómica: hombre/mujer, viejo/joven, libre/esclavo, valiente/cobarde, astuto/incauto son los principales pares que explota Terencio[141]. Tales pares hallan, por supuesto, reflejo en el ámbito textual:

> DEMIFÓN.— (*A solas.*) No sé qué voy a hacer, ya que me ha ocurrido algo inesperado e increíble. Estoy tan enfadado que no puedo concentrarme para pensar. Por esta razón, es preciso que todos, cuando las cosas nos son más favorables, más meditemos entonces cómo soportar los contratiempos y las tribulaciones: los peligros, los daños, los exilios… Que quien vuelva de un viaje, piense siempre en que su hijo ha cometido una falta, en la muerte de su esposa o en la enfermedad de una hija. Para que nada te coja por sorpresa, piensa que todas estas vicisitudes son comunes y pueden producirse; y cuanto te suceda fuera de estos cálculos, haz cuenta de que todo ello es un beneficio.
>
> GETA.— ¡Oh, Fedrias, es increíble lo que aventajo a mi amo en sabiduría! Tengo meditadas todas mis desgracias al regreso mi amo: será inevitable ir a moler al molino, ser azotado, arrastrar grilletes en los pies o trabajar en el campo. Ninguna de estas cosas me ha de venir por sorpresa. Y cuanto me suceda fuera de estos cálculos, haré cuenta de que todo ello es un beneficio. (*Phorm.* 239-251)

Finalmente, y antes de dar comienzo a la descripción pormenorizada de los tipos terencianos, se hace preciso puntualizar que es imposible usarlos como fuente para realizar una descripción histórico-social de la realidad romana coetánea[142]. En ellos apenas podemos percibir ninguna característica específicamente romana. Antes bien, son ficciones literarias que, si en el ámbito griego podían constituir un retrato estereotipado de la propia realidad social, en Roma sólo podían ser percibidos en cuanto representantes de tipos humanos muy genéricos. Como señala con acierto Lefèvre[143]. la comedia romana logró éxito, no porque fuera un reflejo de la sociedad, sino porque ofrecía al público «un mundo de fantasía y de ensueño (…) que lo liberaba de la realidad circundante»[144]. A cambio, este distanciamiento de la realidad contribuyó a acentuar el valor moral de las comedias.

El *senex* es una de las creaciones más logradas del teatro de Terencio. Se trata del personaje más consciente de la realidad de la vida: sus hijos hacen simplemente lo mismo que él hizo o, al menos, lo que hubiera querido haber hecho a su edad:

> MICIÓN.— No es una vergüenza, créeme, que un muchacho vaya con rameras y que beba, no lo es; ni que vaya echando puertas abajo. Si tú y yo no lo hicimos, es porque la pobreza no nos lo permitió. Lo que entonces no hiciste por falta de recursos, ¿lo consideras ahora digno de elogio? Es injusto; pues si hubiéramos tenido la posibilidad de hacerlo, lo hubiéramos hecho. Y tú, si fueras persona, también

permitirías que lo hiciera el tuyo, ahora que está en edad de hacerlo; antes de que luego lo acabe haciendo a destiempo cuando haya cumplido sus esperanzas de echarte al hoyo. (*Adelph.* 101-110)

No obstante, los años lo han hecho más prudente y tratará de que sus hijos no se enreden en problemas, sobre todo por su propio bien. Independientemente de sus errores o de sus excesos, jamás pierden de vista su función pedagógica y los intereses de su familia. Estos viejos están muy lejos de los irresponsables carcamales de Plauto, siempre dispuestos a acompañar a sus vástagos en sus aventuras e incluso a beneficiarse de sus amantes, y cuya oposición a las aventuras de sus hijos se debe a la pura tacañería. Su principal defecto es la rigidez de sus convicciones, la cual los lleva frecuentemente al autoengaño, como el Simón de *Andria* o el Cremes de *Heautontimorumenos*. En rigor, Terencio cada vez fue haciendo de los viejos personajes más importantes. Si en las primeras comedias, como *Andria* o *Hecyra*, éstos mantienen una posición de equilibrio con los *adulescentes* o prácticamente no tienen función escénica como en *Eunuchus*, en las de los últimos años irán cobrando importancia hasta que finalmente en *Adelphoe* serán los auténticos protagonistas de la pieza a costa de aquéllos.

Salvando las diferencias que mantiene con el *adulescens* plautino en lo que hace a su obediencia a la institución paterna, éste es el personaje más tópico y plano de la comedia terenciana. Su función dramática no es otra que la de provocar la intriga sentimental. Alegres, animosos, volubles en sus estados de ánimo según les vayan las cosas, los jóvenes de Terencio son los más estereotipados de sus personajes. Quizás ello se deba a que la adolescencia masculina sea tan uniforme y predecible: para delinearla, basta con plantear los deseos de independencia respecto a la autoridad paterna, las quejas por la falta de recursos y el omnipresente deseo sexual. Sin embargo, obedientes y temerosos de sus padres, los jóvenes terencianos distan de ser los gamberros sin conciencia de la comedia plautina:

ANTIFÓN.— (*Saliendo de casa de Cremes con Fedrias.*) ¡Hay que ver cómo se ha puesto la situación! ¡Que de pensar en su llegada tema yo a quien más desea mi bien, a mi padre, Fedrias! Porque, si yo no hubiera sido un inconsciente, lo estaría esperando como él merece.

FEDRIAS.— ¿A qué viene eso?

ANTIFÓN.— ¿Me lo preguntas? ¿Tú, que has sido mi cómplice en semejante atrevimiento? ¡Ojalá que a Formión no le hubiera dado por persuadirme de esto ni por empujarme a una situación, que. por más que yo la deseara, fue el principio de mi perdición! No me habría hecho con ella. Entonces, habría pasado unos cuantos días fastidiado, pero no me angustiaría esta continua congoja… (*Phorm.* 153-160)

Antifón se muestra sinceramente arrepentido de haberse casado a espaldas de su padre. Sus sentimientos son prueba de su piedad filial y de la nobleza de su corazón. Sin embargo, resultan mucho menos consistentes en lo que hace respecto a su recién adquirida esposa. Su amor por ella no era otra cosa que un mero capricho fruto de un deseo pasajero. Abundamos en lo ya dicho, los personajes terencianos son muy conscientes del deber y de sus deseos. En cambio, lo son muy poco de sus necesidades más íntimas.

La creación de personajes que hizo la *Néa* dio con una de sus creaciones más

brillantes al trazar la figura del esclavo, en la medida en que forjó un estereotipo intelectualmente coherente y escénicamente muy efectivo[145]. Según Aristóteles[146], el esclavo debía su condición a su naturaleza vil. Esta inferioridad respecto al libre es uno de los más sonados errores del Estagirita y, sin embargo, no es sino fruto de una percepción que aparecía incontrovertible cada día ante sus propios ojos: los esclavos manifestaban un comportamiento torpe, pero sobre todo, y aun reconociendo las posibles excepciones, su físico y su carencia de prestancia, evidenciaba lo infame de su condición. Encorvados, de mirada desconfiada, mentirosos y desmañados, su aspecto ya los delataba. Para Aristóteles —quizás no tanto para Terencio— era una verdad empírica que la esclavitud no era sino el estado natural de los humanos inferiores. Jamás un auténtico hombre libre podía confundirse con un esclavo o con un personaje vil como una ramera:

> SIMÓN.— Y como me pareció que se lamentaba más que las demás y como también destacaba entre ellas por lo distinguido y noble de su porte, me acerqué a las mujeres del cortejo a preguntarles por ella. Me contestaron que era hermana de Críside. Entonces me dio una corazonada. ¡Tate! Eso era, de ahí salían aquellas lágrimas, eso era aquella pena. (*Andr*. 121-126)

Al oír el parlamento de Simón, un espectador romano ya sabía que sus palabras estaban anticipando el desenlace de la obra, lo cual, de paso, contribuía a dotar a la trama de fuertes dosis de ironía dramática. Como señala Donato (*Andr*. 119), por mucho que llorara a la muerta, una muchacha de tan noble aspecto no podía ser prostituta. Como tampoco podía ser esclavo el falso eunuco Quéreas, a quien delataba la nobleza de su porte:

> PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Quéreas disfrazado de eunuco*.) ¿Dónde estás tú. Doro? Ven aquí. (*Dirigiéndose a Taide*.) Mira, tu eunuco. ¡Qué aspecto lleno de nobleza, y en lo mejor de la edad!
>
> TAIDE.— ¡Válganme los dioses, qué noble aspecto!
>
> PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Guatón*.) ¿Qué dices, Gnatón? ¿Tienes algo que sacarle en falta? (*Dirigiéndose a Trasón*.) Y tú, ¿qué, Trasón? (*Aparte*.) Callan, bastante alaban. (*Sigue en alto, dirigiéndose a Taide*.) Ponlo a prueba en letras, en gimnasia, en música. En lo que es preciso que sepa un joven libre, te garantizo sus habilidades. (*Eun*. 472-478)

Todo esto se materializa escénicamente en los ademanes canallescos y en la peluca rojiza que porta el actor que hace de esclavo (*Phorm*., v. 51). No obstante, puede darse el caso de que haya excepciones y un esclavo se comporte con la dignidad de un hombre libre. Tal virtud es reconocida por la perspicacia de los amos y éstos repondrán la situación:

> SIMÓN.— Desde que te compré, desde bien chico, sabes que en mi casa siempre has llevado un trato justo y benigno. Como me servías con la nobleza propia de un hombre libre, concediéndote la mayor recompensa que tenía, de esclavo te hice mi liberto. (*Andr*. 35-39)

Por otra parte, por su efectividad escénica, la figura del esclavo es, sin duda, la más exitosa de las creaciones de la *Néa*. Los héroes de la tragedia y los disparatados

ciudadanos de Aristófanes acaparan la totalidad de la acción escénica y sus esclavos apenas hacen aparición en escena salvo cuando resulta precisa su presencia en su condición marginal de servidores. La *Néa* hace aparecer al esclavo en una dimensión familiar más real, al menos porque participa de manera activa en la vida de sus señores[147], y muy en particular en la de sus jóvenes amos, con quienes muestra una total complicidad a la hora de maquinar trastadas:

> QUÉREAS.— Ahora podrás demostrar qué clase de hombre eres, Parmenón. Tú sabes que muchas veces me prometías aquello de «Quéreas, limítate a buscar un objeto para tu amor; entonces ya me encargaré yo de que sepas de mi habilidad». Y me lo decías cuando escondía a montones toda la despensa de mi padre en tu cuartito. (*Eun*. 307-310)

Al tanto de todas las vicisitudes domésticas, en el caso de Plauto no sólo son los correveidiles de los amoríos de los muchachos, sino los auténticos responsables del éxito de sus empresas, al ser los auténticos triunfadores de sus comedias, aun a costa de sus amos. La desfachatez del esclavo plautino va mucho más allá que la del de la *Néa*. Sus armas son su astucia y su absoluta falta de escrúpulos. En el original griego de *Pseudolus* el esclavo sólo se burla del lenón Balión. En cambio, en la versión de Plauto también lo hace de su señor. En tal sentido, podríamos decir que la de Plauto es una comedia «saturnalicia», en la que poderosos y oprimidos intercambian sus roles:

> Y vosotros no os pasméis de que los esclavillos beban, tengan sus amoríos y se sienten en banquetes. En Atenas nos está permitido. (PLAUT., *Stich*. 446-448)

Tal cosa sólo era verdad en la Atenas de los escenarios, pero los romanos estaban encantados con semejante inversión del mundo. En cambio, los esclavos de Terencio, si bien no renuncian a su función escénica, se muestran generosos, altruistas y, sobre todo, leales. Incluso son con frecuencia los auténticos sostenedores de familias menesterosas:

> HEGIÓN.— Ahí tienes a la madre de la doncella, a la propia doncella y a los propios hechos; y. además, está este Geta, que, según están los esclavos, no es ni malo ni incapaz. Él solo las sustenta a ellas y a toda la familia. (*Adelph*. 479-482)

Esta voluntad de afinar y dignificar el carácter del esclavo pintándolo sin el cinismo y el descaro de sus congéneres plautinos lo privará, a cambio, de una parte de su *vis comica*, la cual sólo aparecerá ocasionalmente cuando Terencio decida devolverlo a sus manifestaciones más tópicas en las escenas en las que se manifiesta su afición al vino o las palizas y amenazas que reciben de sus amos (*Adelph*. 588-591; *Andr*. 196-202).

Esta caracterización moderada sería una de las concesiones que el teatro de Terencio habría hecho a la realidad romana. Como consigna Donato, en la *fabula togata*, la comedia de ambiente romano, los esclavos no debían ser más listos que sus amos. Terencio mantiene una postura intermedia: los esclavos son personajes de recursos que, ciertamente, urden sus maquinaciones para procurar que sus amos alcancen sus objetivos. Sin embargo, nunca los engañarán ni se aprovecharán cínicamente de ellos. De

hecho, el esclavo terenciano pierde la condición de factótum que tenía en Plauto. Sobre todo, en las primeras de su comedias el esclavo tiene un papel muy menguado: el Davo de *Andria* desarrolla planes incesantes para sacar a su joven amo del atolladero. Sin embargo, será la fortuna quien solucione el problema. Y más aún Parmenón, el sabelotodo del comienzo de *Hecyra*, totalmente marginado de la acción dramática. Incluso en la más plautina de sus obras, *Eunuchus*, el esclavo carece prácticamente de presencia en la intriga. Su función se limita a darle a Quéreas la idea de disfrazarse de eunuco. Luego, falto de valor, tratará de disuadirlo de tal ocurrencia. Mas será en vano: Quéreas está resuelto y él solo, sin más ayuda que la de la suerte y la que le preste su padre al final de la pieza, sabrá salir delante de los apuros que le procure su audacia. En el resto de las comedias los esclavos adquieren algo más de relieve, pero nunca será su intervención la que produzca el vuelco definitivo de la situación. En definitiva, el *servus callidus* que había acaparado el papel protagonista de la comedia plautina pierde importancia a costa de sus amos. Esta evolución, si bien elimina de la comedia de Terencio el carácter saturnalicio que Plauto explotó como incesante fuente de comicidad, a cambio devuelve a la comedia la posibilidad de dar cuenta mucho más a fondo de los conflictos centrales, de los que el esclavo sólo será un participante más o menos activo, más o menos exitoso.

Por otra parte, si, como decía Aristóteles, las mujeres son inferiores al varón, en consonancia la esclava terenciana es mucho menos despierta que su compañero de servidumbre. Su función no suele ser otra que la de acompañar a sus señoras como las esclavas mudas que acompañan a Báquide en *Hecyra* o, como mucho, ofrecer el contrapunto cómico a la astucia de sus compañeros masculinos, como la Míside de *Andria*, quien demuestra la más absoluta estupidez ante el complicado montaje de Davo para que Simón sepa del niño de Gliceria (vv. 721-795). Y más estúpida si cabe es la Pitíade de *Eunuchus*, quien le da a Cremes el recado de su ama exactamente al revés (vv. 532-533).

Otro de los caracteres que descubrió la *Néa* es el del parásito, el ciudadano empobrecido cuyo único medio de vida era buscar el sustento a costa ajena. Dos son los parásitos que hace aparecer Terencio en sus comedias: el Gnatón de *Eunuchus* y Formión en la comedia que lleva su nombre. Si en Plauto el esclavo es el sostén de la comedia, el parásito, en cambio, asume un papel anodino: no es otra cosa que un desdichado dispuesto a recibir humillaciones y golpes a cambio de un bocado, tal como ocurre en la *Néa*[148]. Veamos cómo Gnatón, el cínico parásito de *Eunuchus*, se burla del prototipo plautino:

> GNATÓN.— Hoy. mientras venía, me he encontrado a un tipo de mi clase y condición, hombre sin tacha, que, como yo, se había merendado el patrimonio. Lo veo desaliñado, flaco, enfermo, cubierto de andrajos y de años. Y le digo: «¡Oh! ¿Qué galas traes?». (*Parodiando a su interlocutor.*) «Es que, pobre de mí. he perdido todo lo que tenía. Mira a qué me veo reducido. Me han abandonado todos mis conocidos y amigos.» Yo. al compararlo conmigo, sentí desprecio y le digo: (*Parodiándose a sí mismo.*) «Inútil, más que inútil, ¿cómo te las has apañado para quedarte sin esperanzas? ¿Has perdido el juicio al mismo tiempo que la hacienda? ¿Me ves a mí. que he salido del mismo sitio que tú? ¡Qué color, qué lustre, qué vestimenta, qué hechuras! Lo tengo todo y no tengo nada. Cuando no tengo nada, nada me falta.» (*Parodiando a su*

> *interlocutor.*) «Pero yo, infeliz de mí, ni puedo hacerme el gracioso ni soportar los palos.» (*Parodiándose a sí mismo.*) «¿Qué? ¿Crees tú que se hace de esa manera? Vas del todo desencaminado. En otros tiempos, ya hace un siglo, la gente de nuestra clase así se ganaba la vida. Pero ésta es la nueva forma de echar el lazo al pájaro. Yo fui el primero en hallarla». (*Eun.* 234-247)

Por el contrario, Terencio, al tiempo que aumenta su peso en la trama, compensa la pérdida de *vis comica* de sus esclavos con la figura del parásito, quien carece de la altura de sentimientos del esclavo doméstico. Cínico, mentiroso y carente de valores, el Gnatón de *Eunuchus* está dispuesto a traicionar a Trasón, su antiguo protector. De hecho, junto con el lenón y el *miles*, es uno de los escasos personajes innobles de la comedia terenciana y la simpatía que nos despierta se debe a que sus únicas víctimas son individuos despreciables.

Para Terencio, el esclavo, a pesar de su situación, es un elemento de la unidad familiar y se comporta con la lealtad que cabe esperar. En cambio, el parásito ocupa una posición mucho más ambigua y, por tanto, peligrosa desde el punto de vista social. Es ciudadano, pero por su pobreza no ocupa el lugar que le corresponde. Su libertad le permite una independencia de la que carece el agradecido liberto. No es extraño, pues, que Terencio concentre en él buena parte del cinismo y de la rapacidad que había en el esclavo plautino. Con todo, el proceso de dignificación que sufren los personajes de Terencio también alcanza al parásito, pues lejos de ser el individuo dispuesto a cualquier humillación por un plato de comida, muestra también una cierta arrogancia que de alguna manera lo enaltece:

> FORMIÓN.— ¡ Ah. no es así! Ya he hecho la prueba; tengo buscada la salida. ¿A cuántos hombres, tanto forasteros como ciudadanos, piensas que no he vapuleado hasta la muerte? Cuanto más sé, tanto más lo hago. Ahora, dime, ¿has oído que jamás se me haya demandado por daños?
>
> GETA.— ¿Cómo es eso?
>
> FORMIÓN.— Porque no se tienden redes ni al gavilán ni al milano, que son los que nos hacen mal. Se tienden a los pájaros inofensivos, porque, en efecto, de los unos se saca provecho, con los otros un esfuerzo inútil. A unos por un lado y a otros por otro, el peligro amenaza a los que se les puede rascar algo. De mí, saben que no tengo nada. Me dirás: «Pues te llevarán a su casa condenado». No quieren alimentar a un individuo tan tragón. Y, a mi juicio, son prudentes si, por un perjuicio, no quieren pagarme con el mayor de los favores. (*Phorm.* 326-336)

Más aún, obsérvese cómo Formión invierte definitivamente el prototipo tradicional: él, lejos de ser quien recibe los palos, es quien los da. De todas formas, el parásito terenciano halla redención a su situación desarraigada, ya que, al final, acaba acogido por sus ricos amigos:

> GNATÓN.— Hacéis bien. Además sólo os pido un favor: que me acojáis en vuestra pandilla. Ya hace tiempo que estoy haciendo rodar (*Señalando a Trasón.*) esta roca.
>
> FEDRIAS.— Recibido estás.
>
> QUÉREAS.— Y encantados. (*Eun.* 1084-1086)

Como ya hemos apuntado, el lenón y el soldado son prácticamente los únicos personajes auténticamente castigados en la obra de Terencio: el uno es un personaje vil

en el que no se puede hallar nada que lo rescate de su repugnante condición; el otro es un idiota irrecuperable. Vileza moral y necedad son pecados que Terencio no está dispuesto a perdonar. Ni tampoco los romanos de la Antigüedad, al menos en el caso del lenón. Si había una profesión infamante en Roma, ésta era la de lenón[149]. Con todo, el afinamiento de todos los personajes terencianos también llega a sus lenones, de los que tan sólo se destacan sus rasgos de avaricia y deslealtad. Incluso se saben con derechos porque, después de todo, sus pupilas son esclavas adquiridas legalmente. La voluntad de huir de cualquier referencia procaz impide a Terencio retratarlos con la libidinosidad y sordidez con que aparecen en las comedias de Plauto. De hecho, de los dos lenones retratados por Terencio, el único castigado es Santón, el lenón de *Adelphoe*, quien, además de recibir una paliza, se ve obligado a cederle a Ctesifón una muchacha legalmente comprada. En cambio, en *Phormio*, Dorión cobra sin mayores problemas las treinta minas que pide por la citarista de la que se ha enamorado Fedrias.

El *miles* es otro de los personajes que, si bien resultaban familiares al público de la *Néa*, eran de hecho irreconocibles en Roma. La sociedad helenística cuenta entre sus productos al mercenario que se alista en las filas de tal o cual monarca en busca de gloria y fortuna. Para el público griego debían ser harto reconocibles esos soldados enriquecidos que acabaron por ser la materia prima de los *milites gloriosi* cómicos. En cambio, la Roma de Terencio nada sabía de tales personajes. El soldado todavía no estaba profesionalizado, ni mucho menos recibía pago alguno. Así pues, la presencia de este tipo en la obra de Terencio ha de ser considerada un tributo al teatro griego más que un intento de reflejar una realidad conocida por la sociedad romana, lo cual le permitió acentuar el efecto moral. Esto es, en el Trasón de *Eunuchus*, el autor quiso poner el acento en el adjetivo *gloriosus*. Ya Platón en el *Filebo* (48, C-D) había hecho decir a Sócrates que una de las fuentes de lo ridículo es el opuesto al délfico «conócete a ti mismo»: el personaje de Terencio se ajusta a la perfección al tipo más acabado del ignorante de su necedad. De todas formas, el proceso de afinamiento que advertimos en todos los personajes de Terencio también lo sufre el soldado, ya que éste no llega a los absurdos extremos del Pirgopolínices de Plauto.

Los personajes femeninos en el teatro terenciano reciben un trato muy diferenciado que depende tanto de su función en la intriga cómica como de su condición en la realidad social. El más anodino de todos ellos es la *puella*, figura en la que Terencio incluye tanto a las muchachas libres como a las esclavas de las que se enamoran los jóvenes. La rígida moral ática había relegado a la mujer libre al ámbito privado del gineceo y no de manera distinta operó la *Néa*[150], en donde los únicos papeles femeninos significativos corresponden a las heteras. Las madres de familia son poco relevantes y las jóvenes doncellas están ausentes de escena. De alguna manera, ellas son el motor inmóvil de la acción cómica: todos los demás personajes operan en función de ellas y, sin embargo, jamás aparecen. El teatro de Terencio sigue escrupulosamente tal convención. En la doble trama amorosa de *Andria* Pánfilo está enamorado de la hetera Gliceria y Carino de Filúmena, prometida inicialmente a Pánfilo. Nunca las llegaremos a ver actuar. Tal situación resulta, de entrada, extraña. La ausencia de Gliceria no resultaría esperable

porque, al ser una prostituta, su rostro no estaba obligado al ocultamiento. Sin embargo, acaba por descubrirse que, en realidad, no es quien se suponía. Es Pasibula, una hija del rico Cremes raptada en la niñez. Lo mismo podemos decir de Pánfila, la supuesta esclavita de *Eunuchus*, que finalmente se revelará como hermana de Cremes. Su condición de mujeres libres y ciudadanas las sacraliza y las protege de nuestras miradas. La única referencia directa que de ellas tenemos son los gritos de parto que lanzan fuera de escena:

> PÁNFILA (*Desde dentro*.).— ¡Pobre de mí, los dolores me desgarran! ¡Juno Lucina, socórreme, te ruego que me guardes!
>
> HEGIÓN.— ¡Anda! ¿Es que está de parto? Dime.
>
> GETA.— Pues sí, Hegión. (*Adelph*. 486-488)[151]

La única excepción es la Antífila de *Heautontimorumenos*, quien aparece en el escenario en II 4 (vv. 381-409) y pronuncia apenas media docena de frases[152]. En rigor, su presencia debió resultar extraña a los espectadores. Y más aún porque Terencio tuvo la osadía de presentarla en compañía de una prostituta[153]. Es de suponer que la innovación no agradó a su público porque no volvió a ponerla en práctica[154].

Esta ausencia del escenario es paralela a su pasividad y carencia de voluntad. En *Phormio*, Antifón ha visto un día a la huerfanita Fania y queda prendado de su belleza. Y con ella se casará a espaldas de su padre. Sin embargo, nada sabemos de los deseos de ella. Ni tampoco los echaban en falta los espectadores griegos ni los romanos, acostumbrados a que las mujeres no decidieran sus casamientos, ni mucho menos sus relaciones sentimentales. Faltaba un siglo todavía para que aparecieran las mujeres dueñas de sí mismas que retrata la elegía latina o en el ámbito de la comedia muchos más para *El sí de las niñas* de Moratín. Lo mismo podemos decir de Pánfila, la lirista que en *Phormio* le birla Fedrias a su lenón, personaje opaco únicamente destinado a satisfacer los deseos sexuales del muchacho. En *Eunuchus*, Quéreas se ha disfrazado para introducirse en casa de Taide y viola a Pánfila. Sin embargo, la intervención del buen padre del muchacho y el altruismo —no desinteresado— de la propia Taide arreglan la situación y, como se descubre que la muchacha es ciudadana, éste accede a casarla con su hijo. Nadie pregunta si ella está dispuesta a aceptar por marido al hombre que la ha atropellado. Es más, lo más conveniente es callar la violación (*Eun*. 720-724). El revelar la pérdida de su virginidad podía hacer de ella partido menos deseable para eventuales pretendientes. También ha ocurrido una violación en *Hecyra:* Pánfilo, borracho, ha violado a Filúmena, la muchacha que le estaba destinada en matrimonio y a la que, evidentemente, todavía no conocía. El daño ha quedado bien reparado según la convención cómica porque Pánfilo acaba casándose con ella, quien por su parte en ningún momento dijo haber sido violada. De nuevo, es Antífila la única excepción. En su breve paso por el escenario manifiesta a las claras su amor por Clinias, como no hace ninguna de sus hermanas. De hecho, esta ruptura con la convención de la *Néa* se la pudo permitir Terencio al situar la acción en el campo, fuera de Atenas.

Por supuesto, el único vínculo explícitamente aprobado por la convención cómica es el matrimonio entre el joven y una ciudadana ateniense:

> SIMÓN.— Mira, mientras hay tiempo y mientras su pasión está cegada por los desplantes, te pido que nos adelantemos: antes de que la golfería y las lágrimas fingidas de ésas le ablanden su enfermo corazón con sus embustes, casémoslo. Cremes, espero que Pánfilo, ganado por el trato y el vínculo con una mujer libre, logre después salir a flote de esos infortunios. (*Andr*. 556-562)

Los muchachos tienen amoríos y aventuras con heteras —algunas de ellas ricas, pero carentes de derechos ciudadanos— y, por tanto, jamás entrará en la cabeza de ninguno de ellos casarse con estas mujeres, que no son sino distracciones previas al matrimonio. Ctesifón mediante una estafa le ha robado una esclava a su lenón. Finalmente, el padre accede a que el muchacho se quede con con la muchacha y «que con ella dé fin a sus andanzas» (*Adelph*. 997), lo cual no implica de ninguna manera la más mínima posibilidad de una boda, impensable con una mujer carente de ciudadanía.

Las matronas, más abundantes en el teatro de Terencio que en la *Néa* y en Plauto, son posiblemente una concesión de Terencio a la realidad romana. Si las jovencitas carecían del más mínimo relieve en la acción, las matronas, aun personajes secundarios en todas las piezas, están más cerca de sus hermanas romanas que de las sufridas y silenciosas esposas griegas. Frente a las mujeres atenienses, la matrona romana maneja su propio patrimonio y cuenta con un cierto reconocimiento social. No distinta a ellas es la Nausístrata de *Phormio*, hija y heredera de un cleruco ateniense en la isla de Lemnos, casada con un hombre más pobre que ella al que le hace saber quién manda en casa[155]:

> CREMES.— (…) temo que mi mujer se entere de alguna manera de mi aventura, cosa que, si ocurre, no me queda más remedio que salir de casa de un bote, pues de mis bienes, del único del que soy dueño es de mí mismo. (*Phorm*. 585-587)

Con todo, en general las matronas de Terencio, incluso la misma Nausístrata, son en general mujeres buenas, preocupadas tan sólo por el bien de sus hijos e hijas. Ejemplo extremo de ello es la Sóstrata de *Heautontimorumenos*, quien llega a desobedecer a su propio marido para salvar a una criatura que él quería exponer (vv. 628 y ss). Esta bondad contrasta vivamente con las matronas plautinas, quienes salvo la Alcmena de *Amphitruo*, responden, más que al tipo cómico, al retrato folclórico de la esposa huraña, dominante y derrochadora. En tal sentido, es de interés observar que en alguna ocasión la matrona terenciana es descrita por un tercero en tales términos:

> LAQUES.— ¡Tú, mujer, te lo repito, que piensas que soy un adoquín y no un ser humano! (…) Ya hace tiempo que vengo oyendo que Filúmena te había cogido manía y no se me hace nada raro. Más raro me parecería si no hubiera sido así. Pero no creía que fuera para que odiara a toda esta casa. Porque, si me hubiera enterado, ella se habría quedado aquí y tú habrías ido a la calle. Pero mira qué inmerecidamente me ha llegado este disgusto por tu culpa, Sóstrata. Para que nuestro patrimonio pudiera soportar vuestros gastos y vuestra holganza, cediendo a vuestros deseos, me fui al campo a vivir allí como un esclavo; y, más allá de lo que era justo y de lo que permitía mi edad, no me ahorré fatiga. ¡Y que en pago a mis esfuerzos no te hayas preocupado de ahorrarme disgustos! (*Hec*. 214-227)

Sin embargo, todo ello queda desmentido por la noble renuncia que supone abandonar su casa sólo para que no haya motivos de discordia, ni reales ni supuestos, entre su hijo y su nuera:

> SÓSTRATA.— Hijo mío, por más que te esfuerces en disimularlo, no se me escapa que sospechas que tu esposa se ha ido de casa por culpa de mi carácter. (…) En cuanto a ti, si ya antes pensaba que me querías, ahora me lo has confirmado: pues tu padre me acaba de contar dentro cómo me has puesto por delante de tu amor. Ahora estoy resuelta a devolverte el favor; para que sepas que tu piedad tiene reservado un premio en mi corazón. Querido Pánfilo, considero que lo conveniente tanto para vosotros como para mi buen nombre es lo siguiente: he decidido irrevocablemente irme de aquí al campo con tu padre para que mi presencia no te estorbe ni quede ningún pretexto para que tu Filúmena no vuelva contigo. (*Hec*. 577-588)

Esta contraposición entre el tópico tradicional del carácter femenino con la nobleza de su actuación la repetirá Terencio con la figura de la prostituta, el menos real de sus personajes. La *Néa* había hecho entrar en escena a la hetera, la extranjera culta, rica e introducida en la buena sociedad ateniense, con cuyos adinerados clientes apalabran relaciones duraderas en suculentos contratos (*Hec*. 85-95). Junto con las doncellas de buena familia, ellas serán el objeto de las pasiones de los mozalbetes de la comedia. De la misma manera que la familia que protagoniza la comedia no cae nunca por debajo del nivel del decoro burgués, tampoco los amores del muchacho de la *Néa* saben de la sordidez de la prostitución de baja estofa. Una y otra vez las prostitutas terencianas aparecen en elegantes cenas con sus amantes, que por supuesto son quienes pagan las cenas. Aunque las Frinés o las Neeras de los testimonios áticos son personajes perfectamente históricos, nada de esto ocurre en Roma. Las fuentes históricas y arqueológicas ofrecen una imagen mucho menos atractiva de la prostitución romana[156]. La visión de las enjoyadas prostitutas de Terencio debía tener el carácter de una aparición en una sociedad que desconocía tales niveles de opulencia incluso en las mujeres libres y que, desde luego, no ofrecía a las prostitutas las mismas oportunidades de prosperar que Atenas a sus compañeras de profesión. Tal presencia en escena confería a la *palliata* un toque exótico que ponía las cosas en su sitio: aquello, por más que fuera verosímil, no podía ser real. Esto concuerda con el objetivo del comediógrafo de mantener el orden social: en la medida en que la comedia carece de base en la realidad, ésta no puede ofrecer ninguna consigna concreta salvo los mensajes moralizantes de carácter general:

> PARMENÓN.— Encontré la forma por la que el muchacho pudiera rápidamente llegar a hacerse una idea del carácter y disposición de las cortesanas, para que, una vez que las conozca, las odie para siempre. Éstas, mientras están en la calle, parece que no hay en el mundo nada más limpio, ni más atildado y elegante. Cuando cenan con un amante, son todo melindres. Y tendrías que ver su suciedad, su mugre y su miseria, lo horrorosas que van a solas por casa y su glotonería para devorar el pan negro untado en la salsa de la víspera: conocimientos que en conjunto son la salvación de los muchachos. (*Eun*. 931-940)

Parmenón adoctrina a su joven amo sobre el carácter de las prostitutas presentándolas con la sordidez y rapacidad de las rameras plautinas, maestras en desplumar a sus incautos clientes. Sin embargo, ninguna de las cuatro prostitutas de

Terencio se ajusta a tal modelo. En *Andria*, Críside muestra gran altura moral en su lecho de muerte preocupada por el destino que aguarda a la huérfana Gliceria. En *Hecyra*, Báquide se apresura a salvar a Pánfilo del embrollo en el que se halla, aun a riesgo de caer en el descrédito entre sus propias compañeras de profesión. En *Eunuchus*, Taide, a pesar de las apariencias, se muestra fiel a Fedrias, su cliente favorito. Lo mismo podemos decir de la Báquide de *Heautontimorumenos*, quien le reconoce contristada a la honrada Antífila lo miserable de su condición (vv. 381-396). De hecho, esta última es la única de las prostitutas de Terencio que podría ajustarse al tipo de la *mala meretrix*. Como señala J. R. Bravo[157], la mencionada escena es fruto de una modificación de Terencio con el fin de ennoblecer en lo posible a un personaje que da muestras de gran extravagancia (vv. 449 y ss.) y, sobre todo, codicia (vv. 723 y ss.), defectos por los que queda «castigada» por el autor a perder a su amante Clitifón, obligado por su padre a casarse con otra muchacha.

En fin, la nobleza de la que se adornan estas prostitutas no implica que no sean mujeres prácticas y llenas de sentido común, quizás las más sensatas del elenco de personajes terencianos. Siempre con los pies en tierra, nunca se engañan, nunca son engañadas y siempre logran conciliar sus intereses con la altura de miras que de ellas exige el autor. Al igual que en el caso de las matronas, Terencio establece un claro contraste entre las opiniones tópicas que vierten sus personajes al juzgar a las prostitutas y su conducta real en la comedia, ya que muestran auténtico sentido de la decencia e incluso de las convenciones sociales:

> BÁQUIDE.— ¡Estoy perdida! Me da vergüenza que me vea Filúmena. (*Hec.* 793)
>
> DORÍADE.— Entonces, Taide se apresuró a entablar conversación con él. Pero el soldado se imaginó que le habían puesto en la cara un rival, y para hacérselo pasar mal a Taide ordenó: (*Parodiando a Trasón.*) «¡Oye, mozo, haz venir a Pánfila para que nos entretenga aquí!». Y ella exclamó: (*Parodiando a Taide.*) «¡Por nada del mundo! ¿Ella en un banquete?». (*Eun.* 622-626)

Alrededor de estos personajes aparecen en Terencio otras figuras secundarias en quienes, paradójicamente, se hace recaer fuertes dosis de comicidad. Tal es el caso de las nodrizas o las comadronas a quienes, por su escasa presencia en las comedias, se les niega la dignidad de la que se revisten los demás personajes. Lesbia, la partera de *Andria*, demasiado aficionada al vino; o Sófrona, la vieja nodriza casi muda de *Eunuchus*, con su renqueante entrada que sin duda despertaría la hilaridad de los espectadores. Lo mismo puede decirse de las figuras exóticas: el eunuco Doro que recibe una impresionante paliza sin saber cómo ni por qué, o en la misma comedia la muda esclava etíope. En tal sentido, podríamos afirmar que, en general, cuanto más periféricos son los personajes de Terencio, menos respeto le merecen.

Más aún, todo el proceso de dignificación que hemos descrito nunca llega a ser tal que le permita al personaje terenciano salir de sus límites establecidos. La concepción del mundo de Terencio es eminentemente conservadora desde el punto de vista social, de un lado, pero, sobre todo, su adhesión al modelo de la comedia le impedía ir más allá de sus cauces convencionales. Plauto había hecho de los esclavos los auténticos protagonistas

de sus comedias. Sin embargo, sólo lo había hecho en términos de inversión festiva de la misma. En cambio, Terencio, al aspirar a una descripción fiel de la realidad, no se podía permitir tales juegos, pero, de paso, tampoco podía apartar su mirada de los personajes genuinamente nobles: los padres y los hijos. El resto de los personajes terencianos —muchachas, matronas, prostitutas, parásitos, esclavos, lenones, nodrizas— son comparsas con más o menos participación en la intriga, indiscutiblemente protagonizada por los personajes masculinos. Terencio jamás quiso explorar la realidad de las mujeres, los marginados y los pobres. Todo esto le impide mostrar en ellos un comportamiento que vaya algo más allá de una conducta socialmente bien vista: bastará que el esclavo manifieste la virtud que le es propia, la lealtad; que la prostituta no sea avariciosa; que la esposa sea obediente. Buen ejemplo de ello es el que constituye la Báquide de *Hecyra*. Independientemente de su comportamiento más o menos generoso, en la medida en que sus motivos no son del todo sinceros, Báquide es una figura plana y marginal. En alguna ocasión se ha hablado del parentesco de Báquide con la Marguerite Gautier de la *Dama de las Camelias* o la Violeta de *La Traviata*, prostitutas capaces del supremo sacrificio de renunciar a sus amantes por amor[158]. Nada más errado. La renuncia de Báquide no tiene nada que ver con la abnegación de aquéllas. Terencio —ya por el mundo en que vivía, ya por los condicionantes de su género— no hubiera sido capaz de ver la belleza del sacrificio de las cortesanas decimonónicas, ni reconocer, como sí hará Virgilio, el valor literario del dolor y el fracaso. Quizás, como tipos, las prostitutas terencianas sean más verosímiles —e incluso socialmente más reales— que las estilizadas heroínas románticas. Sin embargo, es paradójicamente este fiel retrato de la vida el que impide reconocer en ellas, como en el resto de los personajes marginales de Terencio, otra cosa que prototipos morales, cuya única virtud es la de acomodarse a lo socialmente establecido.

3. 5. *Lengua y estilo*

Ya hemos apuntado anteriormente que, desde el punto de vista sociolingüístico, la obra de Terencio adopta como único registro conversacional el nivel de lengua de la clase alta urbana de su tiempo[159]. Todos sus personajes, independientemente de su clase social o su condición, se expresan en un tono monocorde que, si bien les confiere pareja dignidad, sin embargo, priva a sus intervenciones del inimitable gracejo de Plauto, quien trató de reflejar las diferencias de clase haciendo hablar a sus personajes con arreglo a su condición social. En consonancia, evita los chistes groseros, las hipérboles, las anfibologías y los neologismos de Plauto. En el prólogo de *Phormio* (vv. 4-5). Terencio da cuenta de cómo se le achacaba su *tenui oratione et scriptura levi*, expresión que, si bien no es inteligible del todo, parece aludir a que sus diálogos resultan excesivamente apagados. Tal reproche no debió molestarle gran cosa. Su objetivo era refundar la *palliata* sobre bases nuevas y de la misma forma que afina y pule los rasgos de los personajes, también buscó afinar su lengua.

Desde el punto de vista diacrónico, es preciso señalar que, estando cronológicamente mucho más cerca de Plauto o de Enio, la comedia terenciana ofrece prácticamente el mismo estadio de lengua que Catulo, Cicerón o César. Existen todavía algunos detalles que le confieren un leve regusto arcaico: la prodelisión, desterrada de la prosodia de los clásicos; la presencia de elementos morfológicos eliminados por la práctica del siglo siguiente; la aparición de correlaciones en proporción mayor que los autores del siglo I a. C.; un cierto abuso de la prolepsis o de los elementos sintácticamente desplazados; o bien un manejo del período que carece de la precisión algebraica con que César o Cicerón ordenan las cadenas de subordinadas. Sin embargo, estas notas no son sino minucias a la hora de asignar la obra de Terencio a un estadio cronológico muy similar al de los autores del siglo siguiente. Al fin y al cabo, él fue uno de los modelos elegidos para forjar la lengua artística de tal período, elección que se debió en buena medida a la firme voluntad regularizadora que manifiesta su lengua. Basta una breve comparación del latín de Terencio con el de los testimonios epigráficos contemporáneos, para percatarse de que, aunque la sistematización todavía no alcanza en Terencio la categoría de monumento granítico del latín del siglo siguiente, el latín de la aristocracia ya había realizado un acto de selección consciente al fijar en el uso lingüístico las formas regulares de entre las muchas que todavía existían en los ámbitos rústicos y populares[160]. La voluntad que percibimos en reflejar un nivel de lengua estandarizado se corresponde también con el manejo de un léxico comparativamente pobre respecto al que maneja Plauto, como también huye de su exuberancia, sus acrobacias verbales y sus parodias del estilo trágico. Todo lo cual le confiere a su lenguaje un tono sobrio, natural y sencillo[161]. Su voluntad moralizante lo lleva a sembrar su texto de sentencias, expresiones proverbiales y epifonemas. En definitiva, su estilo se caracteriza por el equilibrio, la claridad, el orden, la mesura, la contención y una trabajada composición y estructura, todo lo cual le llevó a exclamar a Horacio que Terencio era el más artista de los comediógrafos[162].

3. 6. *Métrica y música en la comedia de Terencio*

La más significativa de las diferencias que separan esta traducción de su original es consecuencia de la absoluta imposibilidad de reflejar su realidad como espectáculo teatral. Nuestra versión en prosa traiciona la esencia de un espectáculo en el que alternaban partes habladas (*diverbio*), partes recitadas (*cantica*) y partes cantadas (*cantica mutatis modis*). Todo lo cual hacía de la comedia romana un espectáculo más semejante a una zarzuela o a una comedia musical que al teatro hablado de nuestros tiempos. Prácticamente nada sabemos de la música que acompañaba a estas paites cantadas[163]. Según Tito Livio[164], ya desde época de Livio Andrónico los *cantica* no corrían a cargo del actor, sino de un cantor situado junto al flautista. Con este acompañamiento musical de fondo, el actor se limitaba a ejecutar la mímica correspondiente. Las didascalias de Terencio señalan que la composición de la música corría a cargo de un profesional, en este caso un tal Flaco, liberto de Claudio[165]. Según Evancio[166], el empleo de distintos tipos de flautas estaba ligado a la temática de la comedia: las diestras, de tonalidad grave, para los asuntos serios; las siniestras de tono agudo preludiaban una comedia festiva; las flautas disimétricas daban a entender una combinación de ambos caracteres.

Aunque no podemos hacemos una idea de cómo sería en realidad tal representación, sí sabemos del enorme peso que en ella tenía la parte musical[167]. Cada una de las tres modalidades expresivas estaban asociadas a formas métricas concretas: el *diverbium* en senarios yambicos; el *canticum* en septenarios trocaicos y yámbicos o en octonarios yámbicos; finalmente, los *cántica mutatis modis* en una rica polimetría que incluye octonarios trocaicos, tetrámetros créticos o báquicos, cuaternarios yámbicos completos o catalécticos y cuaternarios trocaicos catalécticos. El resultado de tal combinación debía ser algo extraño para nuestra percepción del teatro e incluso de la ópera.

Esta relevancia de la música es una innovación de la propia comedia romana. La *Néa* era un espectáculo básicamente hablado en el que el coro sólo aparecía en los entreactos[168]. La *palliata* suprimió estos coros sin relación con la trama y, a cambio, de un espectáculo hablado creó uno musical[169]. La voluntad de Terencio de aproximarse a sus modelos hizo que nuestro autor redujera grandemente la parte musical, pues si el *diverbium* ocupa en Plauto aproximadamente sólo un tercio del total de la comedia, en Terencio ya ocupa bastante más de la mitad[170]. De hecho, de las seis comedias, sólo dos poseen partes cantadas: *Andria* (vv. 481-484 y 625-638) y *Adelphoe* (vv. 610-617). A esto se suma el hecho de que Terencio restringe y regulariza mucho la exuberancia métrica de Plauto. Así, tres de sus obras (*Phormio, Heautontimorumenos y Hecyra*) sólo contienen versos yámbicos y trocaicos. Tal uniformidad no es fruto de una pobreza expresiva, sino de una auténtica voluntad de regularización, como demuestra el hecho de que la más antigua de sus comedias, *Andria*, al margen de versos yámbicos y trocaicos, posee 16 tipos de versos distintos[171].

3.7. *La transmisión textual de la obra de Terencio*

Dejando a un lado los muy escasos hallazgos papiráceos, los editores de las comedias terencianas tienen a disposición unos 650 manuscritos, a los que se suman multitud de citas indirectas que literatos, gramáticos y comentaristas[172] de toda la Antigüedad incluyeron en sus obras. Tal cantidad de material hace del texto de Terencio un auténtico privilegiado en el panorama de los textos antiguos, pues pocos de ellos cuentan con semejante cantidad de testimonios para reconstruir el hipotético arquetipo y realizar la correspondiente edición[173].

El examen de los manuscritos revela que todos ellos derivan de un arquetipo común de fines de la Antigüedad (siglos IV o V)[174]. Todos ellos se agrupan en dos familias[175]: la A, representada por un único códice en capital rústica, el *Bembino* (Vat. Lat. 3226), de fines del siglo IV o principios del V[176]; y la familia ∑, que comprende los demás códices, posteriores todos ellos a la época carolingia. Esta familia también recibe el nombre de recensión caliopiana debido a que sus más antiguos manuscritos presentan la subscripción de un tal Caliopio que ha sido ubicado en el renacimiento bizantino. No estamos seguros de si él es, en realidad, el responsable del arquetipo de esta familia o un personaje que trabajó en fecha temprana en algún ejemplar profusamente copiado. De ambas familias, A ha sido tradicional mente considerada como la más fiel al original, ya que ∑ fue intencionalmente alterada con el fin de simplificar y hacer más inteligibles los pasajes más complejos del texto[177]. Sin embargo, más recientemente, ∑ ha recuperado parte del prestigio perdido y se considera que ninguna de las dos ha de ser más valorada en conjunto. A su vez, ∑ se subdivide en dos subfamilias: γ, algunos de cuyos códices están bellamente iluminados, y δ. Al margen de γ y δ, dentro de ∑, se ha postulado la existencia de una tercera familia, μ. formada por multitud de manuscritos, entre ellos todos los tardíos, que sería resultado de la contaminación de las dos primeras[178].

4. LA FORTUNA DE LA OBRA DE TERENCIO EN LA ANTIGÜEDAD

Con Terencio se consuma prácticamente el fin de la *palliata*. Contemporáneos a él, y al margen de Luscio Lanuvino, se citan unos cuantos comediógrafos como Licinio Ímbrice, Aquilio o Trabea. Tras él, el único autor de cierto relieve es Turpilio, quien morirá a avanzada edad en 103 a. C.[179]. Ya en los siglos posteriores sabemos de otros nombres: Fundanio[180] o Virgilio Romano[181], que ni siquiera eran hombres de teatro[182], ya que sólo escribieron para la lectura, como también destinado a la lectura sería el anónimo *Querolus*, comedia en prosa rítmica del siglo IV, imitación de la *Aulularia* plautina.

En poco menos de un siglo la historia de la *palliata* había experimentado toda la evolución que cabe imaginar. Dejando a un lado a sus primeros cultivadores, Plauto realizó una profunda renovación sobre sus modelos griegos mediante la trivialización del carácter de los personajes y la ruptura de los hilos de la acción dramática. Tras él, Cecilio Estacio y Terencio realizaron un proceso de regreso hacia las fuentes griegas, mediante el enriquecimiento de los argumentos, la multiplicación de las tramas y el afinamiento en la caracterización de los personajes. Con este viaje de ida y vuelta, el género ya no daba más de sí. Cualquier estreno sonaba a algo ya visto y el público romano perdió el interés por estos espectáculos tan literarios y, en el caso de Terencio, tan decididamente didácticos. La única posible vía de novedad era la de complicar más los argumentos, pero componer una intriga más compleja que la de *Heautontimorumenos* hubiera condenado a la comedia a fracasar por incomprensible. De igual forma, el retrato de los tipos cómicos había llegado a su límite, salvo que el comediógrafo hubiera decidido dar un paso más allá trazando personajes de carácter individual. Hemos visto algún intento en tal sentido en el Menedemo de *Heautontimorumenos* e incluso en el Démeas de *Adelphoe*. Pero faltaban muchos siglos todavía para la novela moderna. En fin, en la medida en que sus comedias constituyen la cima de la *palliata*, Terencio había topado con sus límites como género. Salvo el caso de Turpilio, ésta dejó de ser cultivada y la escena acogió espectáculos de menor entidad literaria como el mimo, en los que, a cambio, el espectador podía contemplar tramoyas sumamente elaboradas o paladear emociones más fuertes como la *nudatio mimarum* ya en boga en época de Terencio[183]; e incluso, en época imperial, torturas y ejecuciones en escena.

Ahora bien, que tras Terencio asistamos a una decadencia de la *palliata* no quiere decir que su obra cayera en el olvido[184]. Por los prefacios de Donato sabemos de una representación de *Heautontimorumenos* en 146 a. C., otra de *Phormio* en 141 o 140 a. C. o una de *Andria* en una fecha indeterminada entre 143 y 133 a. C., así como de representaciones póstumas sin datación alguna de *Eunuchus* y *Adelphoe*[185]. Cicerón llegó a ver una representación de *Andria* en un teatro de provincias[186]. Con todo, las opiniones de los antiguos no fueron concordes a la hora de valorar su producción: si de

un lado Afranio lo consideraba el mejor de los comediógrafos latinos —«*Terenti non consimilem dicas quempiam*» dice en sus perdidas *Compítales*—[187], Volcado Sedígito en su célebre clasificación de los mejores comediógrafos latinos lo relegó al sexto puesto tras Nevio, Plauto, Cecilio, e incluso los casi desconocidos Licinio y Atilio[188]. Ya en el siglo siguiente, Varrón tuvo en alta estima el arte de Terencio como demuestra el hecho de que prefiriera el comienzo de su *Adelphoe* al de Menandro[189].

Sin embargo, la pervivencia del texto de Terencio hasta la Antigüedad tardía, que fue la que, en definitiva, permitió que llegara hasta nosotros, no se debió a su excelencia teatral —quizás desde ese punto de vista hubiera sido Cecilio el salvado—, sino a que, ya desde el siglo I a. C., constituía un modelo de lengua artística al par que un dechado de moderación cómica. Así, Cicerón en su perdido *Limon* declara[190]:

> También tú, Terencio, el único que con selecto lenguaje trajiste entre nosotros a Menandro traducido y rehecho en latín con pasiones moderadas, hablando con delicadeza y expresándolo todo con dulzura. (*Apud* SUET,. *Vit*. 7)[191]

Esta alabada pureza de su lengua es lo que le permitió entrar muy pronto en la enseñanza escolar, como atestigua Quintiliano[192]. En contraste con el caso de Plauto, en quien Varrón se interesó desde un punto de vista anticuario y arqueológico, con el fin de rescatar una fuente preciosa del latín, la supervivencia de Terencio se debe a la voluntad de ofrecer a los jóvenes escolares romanos un modelo artístico de lengua aristocrática y refinada[193]. Tal empleo se demuestra por la profusión de comentarios que el texto recibió desde época muy antigua. Cicerón en el *Brutus*[194] da cuenta de la existencia de unos *veteres commentarii*, de cuyo contenido y autor nada sabemos. Ya a mediados del siglo I d. C. Valerio Probo fue autor de un comentario completo del que dice Donato que *multa exemplaria contracta emendare ac distinguere et adnotare curavit*[195] y del que muy posiblemente deriva el arquetipo de nuestras modernas ediciones[196]. En el siglo II el gramático Sulpicio Apolinar redactó sus períocas para una edición de las comedias. Donato también menciona un comentario de Emilio Asper a fines del siglo II d. C. En Carisio se hallan alusiones a los comentarios parciales de Helenio Acrón y de Arruncio Celso (a caballo entre el siglo II y III)[197]. Ya del siglo V datan los comentarios métricos de Rufino de Antioquía y de Prisciano de Cesárea.

Tal importancia como texto escolar se refleja a su vez en sus muchas huellas en multitud de autores posteriores, los cuales habrían accedido a su obra no como espectadores, sino en la reposada lectura de la escuela y la biblioteca. Así, hallamos ecos de Terencio en Catulo, Cicerón[198], Horacio[199], Virgilio[200], Ovidio o Tito Livio. Y no sólo influyó en los autores paganos. También los cristianos de la Antigüedad tardía acusan reminiscencias terencianas. Tal es el caso de san Ambrosio, san Jerónimo[201], san Agustín o Ausonio[202] y Símaco, todo lo cual revela su influencia como uno de los más importantes modelos lingüísticos y literarios de la latinidad.

Como señala M.ª C. de Castro[203], uno de los más significativos empleos de la obra de Terencio en los autores romanos es la utilización de sus versos para ejemplificar teorías retóricoliterarias en obras técnicas. Así, Cicerón, al analizar algunos aspectos de la *narratio*, recurre a varios ejemplos de *Andria* (vv. 48, 51), obra que también utiliza (vv. 49-50. 51, 157 y 168) para hablar de la *partitio*[204].

5. LA PERVIVENCIA DE TERENCIO DESDE LA EDAD MEDIA HASTA LA ILUSTRACIÓN

Como señala A. do Espírito Santo[205], la adopción del cristianismo como religión oficial del Imperio Romano no impidió que la cultura clásica siguiera siendo la base de la enseñanza, de modo que Terencio continuó estando en el conocimiento de todos tanto por sus textos[206] como por su faceta filosófico-sapiencial[207]. Sin embargo, también tuvo detractores que consideraron necesaria su exclusión de la enseñanza escolar. Así, por ejemplo, San Agustín lo consideraba una amenaza para la juventud[208]. San Jerónimo, el discípulo de Donato, tuvo una actitud ambivalente en este tema pero terminó admitiendo a los autores antiguos en la enseñanza, lo mismo que Sidonio Apolinar[209]. Esta será la situación desde el siglo V, hasta el llamado renacimiento del siglo XII[210]. En cualquier caso, la percepción que la Edad Media tiene de nuestro autor es la de un filósofo moral del que. más que sus obras, se aprecian sus *sententiae*[211].

Con el Renacimiento Carolingio Terencio aparece como un autor consagrado en las escuelas monacales, y se puede suponer que en el siglo X, no sólo su obra, sino también el comentario a la misma se copiaba, se divulgaba y era estudiada en profundidad por hombres como Gunzo de Novara[212]. Sin embargo, el mayor interés por Terencio parece llegar con el Renacimiento Universitario de los siglos XII-XIII. donde ya no existe siquiera la postura de considerarlo un peligro para la moral de las costumbres que en el Renacimiento Carolingio estaba abanderada por Rosvita de Gandersheim[213], quien, sin embargo, leía e incluso imitaba las obras del comediógrafo latino. En esta época Terencio seguirá siendo leído, se citarán sus versos y sus enseñanzas morales estarán presentes en muchos libros de filosofía[214]: así, para Juan de Salisbury, Terencio es una figura de referencia desde el punto de vista literario y filosófico[215]. Lo mismo que para Dante quien, aunque lo menciona como cómico (*Purg*., 22, 97), sin embargo, lo sigue citando por su valor moralizante (*Inf*., 18, 33, 136)[216].

Serán pues las primeras figuras del Renacimiento italiano quienes vuelvan a redescubrir a Terencio en su auténtica dimensión dramática. Tal es el caso de Petrarca, autor de una biografía de Terencio y sobre todo el de Bocaccio, quien copió y anotó personalmente un ejemplar completo de su obra que todavía se conserva en la biblioteca Laurenziana de Florencia. Ya en el siglo XV, la comedia latina vuelve a encontrar su lugar en el panorama de la cultura europea. Si en 1429 se descubre un códice con doce comedias de Plauto, en 1433 Aurispa da con otro en Maguncia que contenía nada menos que el comentario de Donato. En 1470 aparece la *editio princeps* de Terencio en Estrasburgo[217] y, poco después, en 1476, se realiza la primera representación de *Andria* en Florencia[218]. En 1486 Gerard Leeu publica los *Vulgana Terentii*, un florilegio de

sententiae de sus comedias. A partir del siglo XVI, aunque Plauto fuera el preferido por el público, la popularidad de Terencio se evidencia por la proliferación de ediciones[219] y traducciones al romance[220]. Por no hablar de su presencia en el ámbito escolar en donde Terenció seguía siendo esencial como modelo de latinidad, tal como había propuesto Erasmo en 1529[221].

Todo ello marca el punto de inflexión fundamental de la consideración que nuestro autor va a recibir en las letras europeas de los siglos siguientes, en la medida en que, a través de la comedia humanística latina primero y de la comedia en lengua romance poco después, Terencio estará en la base del teatro de la Edad Moderna en Europa[222]. De la primera podemos destacar el *Paulus* de Pier Paolo Vergerio, la *Cauteraria* de Antonio Barzizza, *Phraudiphila* de Antonio Cornazzano (las tres con influencias de Terencio); o la *Chrysis* de Eneas Silvio Piccolomini, futuro papa Pío II (con influjo terenciano y modelos plautinos)[223]. Este conjunto de imitaciones latinas dará lugar a comedias ya en romance. Tal es el caso de L. Ariosto (1474-1533) con su *Cassano* en la que la primera escena del acto II es una traducción casi literal de *Heaut*., II, 3. El mismo Ariosto publica en 1509 los *Suppositi*, comedia en la que la figura del viejo es un calco del Menedemo de *Heautontimorumenos*. De la misma manera, en el *Negromante* (1530) contamina situaciones de *Andria, Phormio* y *Hecyra*. La influencia de Terencio en el teatro europeo triunfa definitivamente en el clasicismo francés del siglo XVII, cuando en 1661 Molière estrena *L'école des maris*, comedia basada en *Adelphoe o Les fourberies de Scapin* (1671) basada en *Phormio*. Este aprecio por Terencio se prolonga en la ilustración alemana del siglo XVIII cuando Lessing (1729-1781) recrea en su propia producción los modelos terencianos[224] o cuando Goethe (1749-1832) hace representar en la corte de Weimar traducciones de *Andria, Eunuchus* y *Adelphoe*.

6. TERENCIO EN ESPAÑA

Como señala Luis Gil[225], Terencio es un autor con poca fortuna en las letras hispanas con anterioridad al siglo XV[226] Sin embargo, el redescubrimiento humanístico de la comedia latina propiciará un cierto interés por nuestro autor. Prueba de ello son las sucesivas ediciones de su obra e incluso del comentario de Donato. La primera edición fue en Barcelona en 1498 por Juan de Rosembach. Ya en el siglo XVI, las ediciones se multiplicaron en España[227], lo cual demuestra que era un autor leído. Algo que igualmente prueban las remesas de libros que llegaban a España y entre las cuales siempre había alguna obra de Terencio. Todo lo cual propició que Terencio empezara de nuevo a ser nombrado en algunas obras literarias como autor de comedias —no ya como filósofo—, aunque, claro está, ello no implicaba realmente un conocimiento directo.

Asimismo, también los gramáticos se interesaron por Terencio y lo incluyeron en sus métodos para enseñar latín. Tal es el caso de Nebrija, Fernán Pérez de Oliva, Juan Lorenzo Palmireno, Pedro Simón Abril, López de Montoya. De alguna manera, Terencio había recuperado el papel que había tenido en la Antigüedad y, como tal, constituía una lectura escolar obligada y un modelo para las representaciones teatrales de colegio[228].

Sin embargo, como en épocas anteriores, Terencio también tuvo sus detractores. El empleo de obras de ficción en la enseñanza constituía un peligro en la medida en que éstas podían ofrecer malos ejemplos desde el punto de vista moral. Reaccionarios antihumanistas fueron, por ejemplo, Cristóbal de Villalón[229], el doctor Martín de Azpilcueta[230] y Juan de Ávila, cuyas opiniones estaban además respaldadas por el Concilio lateranense[231], que prohibía enseñar cualquier cosa que no fuera relacionada con la religión y las buenas costumbres. Así las cosas, antes del *Índice* de Quiroga, la Inquisición adoptó la opinión del Maestro Alvar Gómez a favor de no prohibir indiscriminadamente los clásicos latinos, sino simplemente dejar de leer en la escuela ciertas obras de determinados autores. Para Terencio la obra «censurada» fue el *Eunuchus*. De este modo, el comediógrafo salía relativamente airoso de este primer asalto de sus detractores, pero todavía le faltaba un segundo ataque, a cargo de la Compañía de Jesús, que prohibió en sus colegios su lectura. De hecho, la obra de Terencio no quedó totalmente excluida de la enseñanza jesuítica, ya que siguió estudiándose a través de fragmentos debidamente expurgados y depurados[232]. Es más, incluso se representaron en sus colegios comedias, de tono moralizante y alegórico, eso sí, que llegaron a tener más éxito que las comedias latinas, aunque no alcanzaran a éstas en altura literaria. Este triunfo del teatro jesuítico tuvo como consecuencia el descrédito del teatro plautino y terenciano y el nacimiento del teatro nacional[233].

Y ya en el siglo XVII. el interés por Terencio decayó sobremanera: si a comienzos de siglo hubo cinco ediciones de sus comedias, a partir de los años treinta su obra no se

reeditó más en España. No obstante, siempre hubo un grupo reducido de gente culta que continuó apreciándolo: Saavedra Fajardo, Francisco Cáscales, Quevedo, Gracián, y Ambrosio de Fomperosa y Quintana, entre otros. Y también vemos influencias suyas en las obras literarias de este siglo: en *La guardia cuidadosa* y *La isla bárbara* de Lope hay ecos de *Andria* y *Heautontimorumenos*; en *La fuerza de la sangre* y *La ilustre fregona* de Cervantes, de *Hecyra* y *Andria*: pero sobre todo en el teatro en general de Ruiz de Alarcón, particularmente en *La verdad sospechosa*.

Tras el bache barroco, Terencio volverá a estar en auge en la Ilustración de la época de Carlos III, caracterizada precisamente por una reacción contra los jesuitas, que tanto perjuicio le habían causado a nuestro cómico. El latín que se hablaba en la segunda mitad del siglo XVIII era pésimo y de ahí que personajes como los frailes Norberto Caino y Manuel Bernardo de Ribera abogaran por una vuelta a los clásicos. Sin embargo, fueron Manuel Martí y Zaragoza y, tras la muerte de éste, su discípulo Gregorio Mayáns y Siscar quienes encabezaron la reivindicación de devolver a la escuela a Terencio. Sus ideas, después de un tiempo de lucha, de conversaciones clandestinas, de intercambios de cartas[234], tuvieron tal calado en algunos ilustrados que en 1775 se editó en Madrid la obra de Terencio, en 1776 Manuel Duqueisne tradujo al español *Andria*, y de ahí en adelante las referencias a Terencio se multiplicaron en el mundo literario más culto gracias a nombres como Manuel Valbuena, José Nicolás de Azara. Pedro Estala[235] y, sobre todo, Leandro Fernández de Moratín[236].

7. TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE TERENCIO: LA PRESENTE TRADUCCIÓN

A lo largo de esta exposición hemos mencionado algunas de las traducciones que de la obra de Terencio se han hecho a nuestra lengua. A pesar de su importancia, no ha sido éste uno de los autores más afortunados en número de traducciones al español. La única completa hasta la segunda mitad del siglo XX fue la que Simón Abril publicó en Zaragoza en 1577[237]. Es una espléndida traducción que, aunque carece de la fiabilidad que suministran los avances de los modernos métodos filológicos, a cambio ofrece la posibilidad de leer a Terencio en un maravilloso castellano, si bien algo oscuro como denunciaba Quevedo, que recoge la tersura y la elegancia del original. Sus criterios de traducción, evidentemente más flexibles que los nuestros, le permitieron sortear dificultades en las que una versión más atada al original necesariamente ha de encallar. Con todo, en términos generales se trata de una versión fiel en la que destacan los hallazgos felices. Mínimamente actualizada por V. Fernández Llera en 1917[238], fue la que el público español pudo leer hasta que Lisardo Rubio publicó la suya en tres volúmenes en la colección «Alma Mater». Basada en una edición que sigue de cerca la de J. Marouzeau, cuenta con la indiscutible ventaja de apoyarse en un texto latino fiable y en una comprensión lingüística y cultural de la comedia terenciana plenamente moderna. Tras él, emprendieron de nuevo la tarea de traducir a nuestro comediógrafo dos de los principales especialistas en teatro romano de nuestro país, Aurora López y Andrés Pociña. Su labor se materializaría en la traducción de cuatro de las seis comedias en dos volúmenes distintos: en la editorial Akal aparecieron *Andria. Hecyra* y *Adelphoe*; en Bosch, *Eunuchus*. Se trata de traducciones que tratan de ofrecer un texto muy fiel a la estructura lingüística del original, lo cual, si bien permite apreciar el ritmo y la fraseología de Terencio, en cambio no facilita su lectura al lector no especializado. Por otra parte, la naturaleza de las colecciones en que aparecían estas traducciones sólo permitía un aparato de notas reducido a su mínima expresión. Finalmente, en el año 2001, J. R. Bravo ha publicado una traducción de las seis comedias que es, sin duda, el más solvente trabajo de conjunto que sobre Terencio ha aparecido en nuestra lengua. A una excelente «Introducción» que muestra voluntad de exhaustividad en la revisión de cuanto se ha dicho de Terencio se suma una buena traducción que destila criterios muy similares a los que aquí nos hemos trazado, acompañada por un muy respetable aparato de notas que abordan todo tipo de cuestiones sobre el texto[239]. También recientemente J. L. Arcaz y A. López Fonseca han publicado una fiel traducción de *Andria* destinada a una colección escolar y que, por tanto, resulta excesivamente escueta[240]. El mismo A. López Fonseca ha realizado muy recientemente la traducción de tres comedias (*Eunuco, Formión, La suegra*)[241]. Se trata de una buena traducción acompañada de una introducción breve, pero útil por lo reflexiva, y un escueto aparato de notas, como exige la colección en la

que se ha publicado el texto. Asimismo, nos ha resultado de gran utilidad la traducción de *Andria* de Ángel Cappelleti. dotada de una introducción breve pero acertada[242]. Cada una de ellas ha aportado puntos de vista esclarecedores y soluciones interesantes a multitud de problemas que nuestras solas fuerzas no hubieran podido resolver. El examen de todas estas versiones nos ha suscitado la más profunda simpatía por quienes nos han precedido en la labor de traducir a Terencio, ya que sólo quien lo ha hecho puede ser consciente de las dificultades a las que ellos se enfrentaron. Vaya para con ellos, pues, nuestra admiración y gratitud.

Con la presente traducción cumplimos el encargo que hace un tiempo nos encomendó la Editorial Gredos. Nuestro objetivo ha sido ofrecer al lector español una traducción que, al tiempo que respete la integridad del original en su dimensión filológica, de paso pueda ofrecer una cabal idea de su valor estético y cultural. Teniendo en cuenta que éste no tiene por qué tener a su disposición una edición en versión original, no nos vamos a detener en la exposición de los problemas específicos que comporta la traducción del texto terenciano. Así pues, nos limitaremos a señalar que siempre que nos hemos visto en la disyuntiva de ceñirnos a la forma originaria —sobre todo en lo que hace al ámbito de la sintaxis— o bien tratar de reflejar el texto de una forma natural en nuestra lengua, no hemos vacilado y hemos apostado por la segunda de ellas. Esta traducción tiene por objetivo ser lo que afirma ser, una traducción, y no un instrumento de consulta para quien desee desentrañar la gramática del original. Creemos que tal apuesta es el mejor tributo que podemos rendir al magnífico traductor que fue Terencio. Tampoco hace falta recalcar que el presente texto no tiene la pretensión de poder servir a los fines de una representación. El afán de tratar de reflejar la mayor cantidad posible de elementos textuales obliga a presentar una traducción en un español que, si bien puede ser apto para la lectura, podría resultar sumamente enfadoso en un escenario. Por otra parte, en lo que hace a esta Introducción el lector habrá comprendido que, sin renunciar al mínimo rigor filológico exigible, no ha sido nuestro objetivo, ni mucho menos, ofrecer un estado exhaustivo de la cuestión terenciana. Aunque creemos haber delineado sus puntos fundamentales. Respecto a las notas hemos tratado de mantener la necesaria prudencia con el fin de que el lector tenga en sus manos el aparato imprescindible para comprender la obra en los pormenores que hemos considerado más significativos y, al tiempo, no sobrecargarlas con la densidad de un comentario exhaustivo, objetivo que queda muy lejos de los propósitos de la presente publicación. En cualquier caso, hemos apostado en las notas por dar cuenta de ciertos aspectos históricos y jurídicos en los que otras traducciones españolas se muestran más parcas. A cambio, hemos obviado en lo posible cuestiones relativas a crítica textual y a discusiones prolijas sobre las entradas de los personajes. Por otra parte, esperamos que las indicaciones aquí formuladas sirvan para suplir muchas notas. Finalmente, decir que el texto empleado es el de la acreditada edición de Kauer y Lindsay[243] y a ella nos hemos atenido salvo en los casos que quedan señalados al comienzo de cada comedia.

[1] AELIUS DONATUS, *Commentum Terentii*, Leipzig, Teubner, 1902-1905, ed. de P. Wessner, vol. I, págs. 1-10. El texto de Suetonio pertenece a una de sus obras perdidas, el *De poetis*, parte a su vez del *De viris inlustribus*. No sería inverosímil que mucho del material ya lo hubiera encontrado organizado en el *De poetis* de Varrón. Por supuesto, el texto transmitido por Donato en el siglo IV no reproduce con absoluta fidelidad el tenor literal del de Suetonio. Así, es posible detectar más de una laguna en el texto. La más significativa de ellas correspondería a la parte de la *Vita* en la que se compararían las comedias de Terencio con sus originales griegos. Sin embargo, está claro que, al menos, el comentarista fue preciso a la hora de señalar su fuente («*haec Sitetonius Tranquillus*»), A continuación, añadió un breve apéndice conocido como el *Auctarium Donatianum*. Existe, por otra parte, un conjunto de biografías medievales de escasa fiabilidad, ya que las que no siguen de cerca a Donato ofrecen material novelesco sin base en la tradición antigua y compuestas, como dijo Petrarca, por «*scholasticos rerum ignaros*». *Cf*. R. SABBADINI, «Biografi e commentatori di Terenzio», *Studi Italiani di Filologia Classica*. 5 (1897), págs. 289-327. M. DEUFERT, «Die *Vita Ambrosiana*. Datierung, Terenzbild, Rezeption», en J. FUGMANN *et al*. (eds.), *Theater, Theaterpraxis, Theaterkritik im kaiserzeitlichen Rom*, Múnich-Leipzig, Saur, 2004, págs. 83-101, argumenta que la llamada *Vita Ambrosiana* no procede de la Edad Media, sino que remonta a la Antigüedad tardía. Sin embargo, en la medida en que, en última instancia, no es sino una paráfrasis de la *Vita* de Suetonio, no aporta datos adicionales respecto a ésta.

[2] A las esperables dificultades de integrar en un todo coherente las noticias que suministran las muy diversas fuentes históricas y literarias que maneja Suetonio se suma el problema que supone la calamitosa transmisión textual de muchas de las citas incluidas en ella. Hasta tal punto que, en función del texto adoptado, ciertos detalles de la vida de Terencio pueden resultar distintos.

[3] Tal es el caso, por ejemplo, de W. BEARE, «The life of Terence», *Hermathena*, 59 (1942). pág. 26.

[4] Salvo su pertenencia a la ilustre familia de los *Terentii*, que dio a la República cónsules y generales durante tres siglos, nada sabemos de este Terencio Lucano. Ha sido error de algunos de los estudiosos de Terencio confundirlo con su pariente Gayo Terencio Lucano, victorioso general de comienzos del siglo II a. C., apasionado por las peleas de gladiadores. Esta confusión es la que sin duda debió llevar a G. JACHMANN, *RE, s. v. Terentii*, c. 664, a especular con la posibilidad de que el senador hubiera comprado a Terencio de niño para adiestrarlo en la escuela de gladiadores de la que él habría sido dueño.

[5] Tal afirmación no resulta chocante en Roma. Tanto en época republicana como en época imperial sabemos de la situación de los jóvenes esclavos que, al tiempo que sirven de objeto al deseo sexual de sus amos, reciben una educación. Pensemos, sin ir más lejos, en el caso del joven Tirón, esclavo de Cicerón. G. FABRE, *Libertas: recherches sur les rapports patron-afranchi à la fin de la République Romaine*, Roma. École Française de Rome, 1981, págs. 258-261.

[6] Suetonio da cuenta de que de ello ya se hizo eco Porcio Lícino a fines del siglo II a. C.: «Vivió en la amistad de muchos nobles, pero sobre todo en la de Escipión [Emiliano] Africano y Cayo Lelio, con los que se dijo que mantuvo trato sexual. (…) Porcio da pábulo a tal sospecha en los siguientes versos: *Mientras buscó las caricias de los nobles y sus fingidas loas*, / *Mientras ansió la divina voz de Africano en sus ávidos oídos / Mientras consideró la dicha de ser invitado a cenar por Filo y Lelio / Mientras se lo solieron llevar a una villa de Alba por la belleza de su juventud en flor…* (SUET. *Vit*. 2). Porcio Lícino fue autor de un poema histórico-literario en septenarios trocaicos, de los cuales sólo sobreviven algunos fragmentos, el más largo de los cuales es el que aquí transcribe Suetonio. Por el contrario, Fenestela, también citado por Suetonio, negó tal relación apoyándose en el hecho de que, según él, Terencio era mayor que sus supuestos amantes. Recordemos que en Roma sólo eran socialmente admisibles las relaciones homosexuales con personas de inferior rango y edad. Para Fenestela, pues, resultaba inconcebible la relación de unos jóvenes aristócratas con un liberto mayor que ellos.

[7] El étnico *Afer* no designa un origen específico: así. Tito Livio parece distinguir entre los conceptos de cartaginés y africano: *Carthaginienses Afrosque* (XXX 33, 5); *Carthaginienses mixti Afris* (XXVIII 14, 4 y 19). En cambio, PLAUT., *Poen*. 1304, llama a una cartaginesa *amatricem Africam*; y en un fragmento del *Caecus* dice

de un personaje cartaginés: *Afer est*. Esta ambigüedad léxica impide, pues, atribuir a Terencio un origen étnico preciso.

[8] *Fuisse dicitur mediocri statura, gracili corpore, colore fusco* (SUET., *Vit*. 6). descripción que se ajusta al estereotipo púnico: «MIL.— *Statura hau magna, corpore aquilost*. HAN.— *Ipsa east*. / MIL.— *Specie venusta, ore atque oculis pernigris*» (PLAUT., *Poen*. 1111-1112). La tradición de la Antigüedad y de la Edad Media nos ha legado, por otra parte, una serie de retratos de Terencio que, si bien remontan al siglo II d. C., puesto que tienen base en esta descripción de Suetonio, por supuesto carecen de consistencia histórica. J. MAROUZEAU, «Introduction» a TÉRENCE, *Comédies*, París, Les Belles Lettres, 1942, vol. I. págs. 84-85: L. RUBIO. «Introducción» a TERENCIO, *Comedias*, Barcelona. Alma Mater. 1957. págs. LXII-LXIII.

[9] Erudito de fines del principado de Augusto y autor de unos *Annales* en 22 libros que alcanzaban hasta época de César. A. POCIÑA y A. LÓPEZ, «Introducción» a TERENCIO, *Comedias*, Madrid, Akal, 1986, pág. 28, n. 5, adelantan la hipótesis de que la noticia de Suetonio no proceda de esta obra, sino de alguna monografía erudita más concreta.

[10] J. MAROUZEAU, «Introduction», pág. 9. T. FRANK, «On Suetonius' *Life of Terence*», *AJPh*. 54 (1933), págs. 269-273, por su parte, formula la hipótesis de que fuera originario del sur de Italia, lo que explicaría su conocimiento del griego.

[11] Al margen de hipótesis fundadas en el análisis histórico, existen también otras sobre el origen y la figura de Terencio a partir del *cognomen Afer*. Nos referimos a las producidas por los llamados «estudios culturales». Su valor científico es muy discutible. El curioso o interesado podrá hallar en Internet varias páginas con estos contenidos.

[12] Hay quien lleva la fecha de su nacimiento hasta 195 a. C. Tal fecha tiene apoyo textual, ya que algunos de los manuscritos de Donato que contienen la *Vita* ofrecen la cifra de 35 años en lugar de los 25 aceptados habitualmente en las ediciones. No obstante, es más verosímil que la cifra genuina del texto sea 25 debido a que Suetonio parece decantarse por el hecho de que Terencio y Escipión Emiliano fueran de la misma edad y por el hecho de que la fecha 185-184 a. C. coincide con la muerte de Plauto.

[13] E. J. KENNEY y W. CLAUSEN (eds.). *Historia de la literatura clásica (Cambridge University), II. Literatura latina*. Madrid, Gredos, 1989. pág. 874.

[14] Así, SUET., *Vit*. 6. explica cómo Virgilio se puso la toga viril precisamente el mismo día que moría Lucrecio.

[15] Como nota metodológica aclaramos que, si bien en nuestra traducción el título de las comedias se presenta traducido, en esta introducción y en las notas se ofrecerá en su forma original con las correspondientes abreviaturas.

[16] Teniendo en cuenta que *Andria* es la primera de las comedias de Terencio, no sería raro que el autor hubiera querido hacer aquí un guiño. De hecho, según consigna Donato, en el original de Menandro (*Perínthia*) el diálogo inicial lo mantendría Simón con su esposa y no con ningún liberto, figura extraña a la comedia. En cambio, en el original de *Andria* el padre pronuncia a solas un monólogo en el que explica su situación e intenciones.

[17] Resulta curioso que la obra de Terencio dé comienzo con la presencia de un liberto y acabe con la liberación de un esclavo.

[18] En rigor, jamás Terencio lo menciona por su nombre, que sólo conocemos gracias a Donato (*ad Andr*. 1). De él, apenas sabemos nada más que las escasas y sesgadas noticias que ofrece el propio Terencio en sus prólogos.

[19] En cambio, A. LÓPEZ y A. POCIÑA, «Introducción» a TERENCIO, *El Eunuco*, Barcelona, Bosch. 1977, págs. 24-25. consideran que el padrinazgo nobiliario mantuvo a Terencio libre de la necesidad de ganarse el aplauso del público: «Éste depende sólo en parte del éxito de su obra, por cuanto la protección por parte de un grupo de nobles romanos le resuelve el acuciante problema de la subsistencia». Sin embargo, como veremos, las noticias que suministran los prólogos de *Hecyra* ofrecen una imagen bien distinta de la situación económica de nuestro autor. Por otra parte, recordemos que bien poco le aprovechó a Enio la amistad de Escipión Nasica. de Escipión Africano o de Marco Fulvio Nobilior para salir de la pobreza. CIC., *Sen*. 5, 14.

[20] Mucho debían de haber cambiado las cosas en el siglo I d. C., ya que MART., X 41, consigna que un pretor podía gastar unos 100.000 sestercios en la organización de los juegos Megalenses.

[21] Compárese esta cantidad con las 30 yugadas de *ager publicus* que Tiberio Graco quería repartir en 133 a. C. a los ciudadanos más pobres de la ciudad. Un examen sobre la cuestión, en D. GILULA, «How rich was Terence», *Scripta classsica lsraelica*, 8-9 (1985-1988), págs. 74-78.

[22] A. ROSTAGNI, *Suetonio 'de poetis' e biografi minori*, Turín, 1944. págs. 31 y 41.

[23] Así se aprecia en la conjetura que se formula en la traducción de J. R. Bravo: «La razón por la que su autor quiso representarla de nuevo, no fue para poder venderla de nuevo, [sino porque estaba firmemente convencido de sus méritos]». (TERENCIO, *Comedias*, edición bilingüe y traducción de José Román Bravo, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 743, n. 20.) La faceta de los comediógrafos arcaicos como hombres de negocios ya repugnaba en el siglo I a. C. a unos escritores cuya actividad estaba marcada por el sello del *otium* aristocrático. Así, HOR., *Epist*. II 1, 175-176, critica a Plauto porque «está impaciente por llenar de dinero sus bolsillos; después, no le preocupa si la comedia no se sostiene o si se mantiene con pie firme» (HORACIO, *Obras completas*, Barcelona, Planeta, 1992, pág. 315, trad. de A. Cuatrecasas).

[24] La anécdota resulta sospechosa porque precisamente en las calendas de marzo se celebraban las *Matronalia*, lo cual ya da idea de la intención irónica del desconocido y «fiable» autor citado por Nepote que hizo que el prudente Lelio compusiera ese día una de las escenas meretricias de la comedia.

[25] Erudito y tragediógrafo del siglo I a. C. (*apud* SUET., *Vit*. 4).

[26] L. CICU, «La originalità dil teatro di Terenzio alla luce della nuova estetica del Circolo Escipionico». *Sandalion*, 1 (1978). págs. 35-41.

[27] De hecho, la prueba más evidente de la relación entre Escipión Emiliano y Terencio es el hecho de que éste hubiera representado dos de sus comedias en los juegos funerarios que aquél organizó en honor de su padre, Paulo Emilio.

[28] *Cf*. n. 6 de esta «Introducción general».

[29] Esta acusación contra Escipión Emiliano podría tener relación con el hecho de que, durante su censura (142 a. C.). éste pronunció contra Sulpicio Galo un discurso en el que lo acusaba de mantener prácticas homosexuales pasivas (*cinaedus*). Fr. 17 Malcovati *apud* AUL. GEL., VI 12, 5.

[30] Esto es. las afirmaciones de Suetonio en la *Vita*, las de CIC., *ad Att*. VII 3, 10; *Amic*. 89; o QUINT,. *lnst*. X I, 99. relativas al placer que podían sentir estos aristócratas al ver unido su nombre al de Terencio son resultado de una operación proyectiva desde la alta consideración que, desde fines de la República, tiene la actividad literaria como hecho noble.

[31] Se ha especulado con que este Memio sea el orador y político del siglo I a.C. a quien Lucrecio dedicó su *De rerum natura*. Sin embargo, es más probable que, en realidad, se trate de un orador del siglo II a. C., adversario de Escipión Emiliano (*OFR*, págs. 214-217).

[32] Poeta de fines del s. II a.C. Autor de un *De poetis* en senarios yámbicos del que quedan muy magros restos. De entre ellos destaca el que luego transcribiremos relativo al elenco de los mejores autores de la *palliata* (AUL. GEL., XV 24).

[33] Desgraciadamente, la cita está tan sumamente deturpada que, si bien es posible adivinar el tenor de su contenido, es difícil fijarla en sus pormenores. Nos atenemos aquí a la traducción de J. R. BRAVO, *op. cit*., pág. 163. Por otra parte, reiteramos lo difícil que hubiera sido que el jovencísimo Escipión Emiliano hubiera sido el autor de la obra de Terencio.

[34] San Jerónimo, *Chron*., retrasa su muerte hasta el año 158 a.C. Sin embargo, como observa A. ROSTAGNI, *op. cit*., pág. 27, ello se debe a que, al estar la casilla del año 159 muy sobrecargada de otros datos, la fecha de la muerte de Terencio fue desplazada mecánicamente a la del año siguiente.

[35] Apenas sabemos nada de este autor, salvo que es anterior a Varrón. pues éste lo cita en el *De lingua Latina* VI 36 y 89.

[36] SUET., *Vit*. 5. En cambio, *schol. ad Luc*., V 652. ubica su muerte en Ambracia.

[37] Según los manuscritos de la *Vita*, Terencio regresaba a Roma con 108 comedias traducidas en un año, hecho prácticamente imposible. Ritschl ya señaló que tal cifra era un error resultado de una ditografía *CVIII* con el *CVM* precedente (*cum* ⟨*cum*⟩ *comoediis conversis* > *cum cviii comoediis conversis*). De todas formas, resulta sumamente curioso que esta cifra coincida con el número de comedias que escribió Menandro según AUL. GEL., XVII 4. 4.

[38] Y más aún en el caso de la narración de Quinto Cosconio (*apud* SUET., *Vit*, 5), sospechosamente coincidente con el fin de Menandro, muerto al parecer ahogado en el Pireo, según *schol. ad Ovid., Ibis*, 591.

[39] No todos los manuscritos presentan un texto uniforme. Existen variantes como la que J. R. BRAVO acepta, *op. cit*., pág. 146, «*Post, sublatis rebus*».

[40] Así, por ejemplo, L. RUBIO. «Introducción», pág. XV, quien formula la hipótesis de que el viaje fuera en concreto a la biblioteca de Pérgamo. fundada en 197 a. C. Apoya su hipótesis en el hecho de que AUL. GEL., XIII 2, 2, comenta de pasada que Acio (170 - *ca*. 80 a. C.) viajó a Asia, hecho que él interpreta como un viaje de estudios. Sin embargo, nada en el texto de Gelio induce a pensar en tal viaje cultural. «Cuentan que Acio […] de camino a Asia, al llegar a la ciudad de Tarento, adonde se había retirado Pacuvio […], hizo un alto para visitarlo […] y que le leyó una de sus tragedias, la que lleva por título *Atreo*».

[41] AUL. GEL., III 3, 14, citando a Varrón.

[42] Así, DIOM., *Gramm*. III 487-488. nos ha transmitido indirectamente las definiciones que del género hizo Teofrasto en su perdido tratado *Sobre la Comedia: privatae civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio*. Cicerón por su parte, define la comedia en los siguientes términos: *imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis (Rep*. IV, 11), que tanto recuerda a su famosa definición de la historia en *De orat*. II 36. Para las definiciones programáticas de la comedia, *cf*. A. POCIÑA, «La comedia latina: definición, clases, nacimiento», en D. ESTEFANÍA y A. POCIÑA (eds.), *Géneros literarios romanos: aproximación a su estudio*. Madrid. Ediciones Clásicas, 1996. págs. 1-2. Por otra parte, el mismo autor ha tratado sobre la consideración de la comedia por parte de los autores latinos en «Caracterización de los géneros teatrales por los latinos», *Emerita*, 42 (1974), págs. 409-447.

[43] M. MASSIONI, *II trópos e Terenzio*. Bolonia, Clueb, 1998, pág. 9.

[44] Así, en el *Aspis* de Menandro aparece la propia *Týche* proclamándose señora del acontecer humano.

[45] M. SILK, «The people of Aristophanes», en C. PELLING (ed.), *Characterization and individuality in Greek literature*, Oxford, 1990, págs. 155 y ss. A este respecto, tales cambios de función se pueden manifestar mediante el simple travestimiento, hecho que también empleará Eurípides con el Penteo de las *Bacantes*. Así, la apariencia deviene realidad y el personaje travestido puede asumir una nueva identificación dramática (M. SILK, *art. cit*., pág. 164).

[46] ARIST., *Poét*. 15 (1454a-1454b).

[47] ARIST., *Rhet*. II 12-17 (1389a-1391 b).

[48] ARIST., *Ethic. Nic*. IV 6-9 (1127a-1128b).

[49] La tradición del análisis de los caracteres prosiguió a lo largo de toda la Antigüedad y finalmente fue recogida por los Padres de la Iglesia, quienes describieron al hombre en función de los pecados capitales que predominaran en él: el lujurioso, el iracundo, el perezoso… Esta tradición acabará por cristalizar en formas teatrales modernas como la italiana *Commedia dell'arte*, en la que los diversos personajes son representantes de los distintos tipos morales. C. POESTO, *Cognoscere le maschere italiane*, Florencia, Primavera, 1982.

[50] En rigor, esta idea ya es muy antigua en el pensamiento griego como refleja el famoso aforismo de Heráclito: «El carácter es el *daímon* del hombre».

[51] ARIST., *Poét*. 5 (1449a).

[52] TEOFRASTO, *Caracteres*, Madrid, Gredos. 1988, trad. de Elisa Ruiz García. En concreto este párrafo corresponde al epígrafe que Teofrasto dedica al gamberrismo.

[53] La *togata*, de la que no poseemos sino muy magros restos, sería el género paralelo pero de ambientación romana, como delata la presencia del atavío nacional, la toga. Hay quien ha considerado que nació con Nevio. Sus

principales cultivadores fueron Titinio. tal vez contemporáneo de Terencio, y Afranio, del tiempo de los Gracos. Con el tiempo, la *togata* acabaría por conformar la atelana literaria de fines de la República. Por otra parte. Roma conoció otros géneros cómicos de los que sabemos muy poco, como la *fabula trabeata* (en la que aparecerían caballeros romanos) o la *tabernaria*.

54 De él se nos han conservado 42 títulos de comedias y unos 300 versos.

55 VARR., *Sat. Men*. 399 B.

56 Para una información general sobre este autor. A. POCIÑA, «El comediógrafo Cecilio Estado», *Sodalitas*, I (1980), págs. 209-231. Aunque, al parecer, Cecilio se atuvo con más fidelidad a las tramas de sus modelos, en cambio, la comparación que hace AUL. GEL., II 23, entre algunos fragmentos del *Plocium (El collar*) con el original griego revela que su estilo se acerca, más bien, al de Plauto. Así, una narración en trímetros se transforma en una movida canción o las resignadas palabras de un fiel esclavo en sentencias que parodian el estilo trágico. Si bien Cicerón le censuró la aspereza de su lenguaje (*Att*. VII, 3, 10), es cierto que lo considera *summum (…) fortasse comicum (De opt. gen. or*. 2. 8).

57 Este acercamiento de la *palliata* terenciana a sus modelos griegos no contó con la aceptación general. Así lo revela el prólogo de la *Casina* plautina, pieza compuesta para una representación postuma, quizás en 166 a. C., en donde se declara «… *nunc novae quae prodeunt comoediae /Multo sunt nequiores quam nummi novi»* (PLAUT., *Cas*. 10-11). J. R. BRAVO, «Introducción», a PLAUTO, *Comedias*, Madrid, Cátedra, 1989, vol., I. pág. 75. ubica esta reposición entre 160 y 150 a. C.

58 Resulta curioso que las comedias de la *Néa* que conocemos a través de los comediógrafos latinos no coincidan con las que hemos recuperado a través de los papiros. Según D. DEL CORNO, «Selezioni menandree», *Dioniso*, 38 (1964), págs. 130-181, esto se debe a que, por razones sociales y morales, se dejaron de lado las comedias que convertían a personas «decentes» en diana de la comicidad, como es el caso de *Arisco*.

59 Así, Donato consigna que Terencio hace aparecer nuevos personajes (Sosias en *Andr*., Antifón en *Eun*., permitiéndole así transformar el monólogo original de Quéreas en un diálogo) o bien como, por ejemplo, en *El eunuco* de Menandro se informaba con detalle de por qué el padre de Quéreas estaba indispuesto con Taide.

60 J.B.C. LOWE, «Terence's Four-Speaker Scenes», *Phoenix*, 51 (1997), págs. 152-169, apunta que, teniendo en cuenta que la *Néa* no admite más de tres personajes parlantes en escena, hemos de considerar que las 22 escenas con cuatro o más actores de Terencio (en todas sus comedias salvo en *Hecyra*) son una innovación del propio autor.

61 En nuestros días, el término *contaminatio* se emplea como un tecnicismo sin connotaciones. Su origen procede de su empleo en dos pasajes de Terencio (*Eun*. 10 y ss.; *Heaut*. 17) y posiblemente en la época poseía el matiz peyorativo de «manipulación». DON., *ad Andr*., 16, define *contaminare* como *manibus luto plenis aliquid attingere, polluere, foedare, maculare*, sentido que es el que le da Terencio en la única ocasión en que lo emplea fuera de los prólogos (*Eun*. 552): *ne hoc gaudium contaminet vita aegritudine aliqua*. Desde el punto técnico, Terencio no combinaba dos comedias completas, sino que más bien integraba escenas sueltas de una en la comedia que le servía de base.

62 De hecho. G. JACHMANN. *RE, s. v. Terentii*, c. 625. consideró que, en realidad, Terencio no era sino un elegante traductor de sus originales griegos. Su única aportación original consistiría en la inserción de escenas de otras obras y. sobre todo, la modificación del final de las comedias.

63 E. J. KENNEY y W. CLAUSEN (eds.), *op. cit*., pág. 145.

64 K. BÜCHNER, *Historia de la literatura latina*. Barcelona, Labor, 1968, pág. 103. Una relación de los fragmentos de Menandro y Apolodoro que se pueden considerar fuente de Terencio, en K. BÜCHNER, *Das Theater des Terenz*. Heidelberg, 1974, págs. 506-515.

65 Citaremos a Menandro por la edición de A. KOERTE, A. THIERFELDER, *Menandri quae supersunt Reliquiae, 2* vols., Leipzig, Teubner, 1959.

66 Una reconstrucción detallada sobre los cambios que Terencio introdujo en sus modelos, en K. GAISER, «Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern», *ANRW*, 1.2, Berlín, 1972, págs. 1027-1113.

[67] Todo lo contrario, suprimió multitud de detalles que resultaban irrelevantes para su público. Así, en *Phorm*. 49, eliminó una alusión a los misterios de Samotracia; en *Heaut*. 61-64, suprimió el nombre del pueblecito en donde se desarrolla la comedia. Halas, o en *Adelph*. 275. sustituyó la amenaza de suicidio de Ctesifón por la más suave del autoexilio. De todas formas, la prueba más clara del poco interés que tiene Terencio en ofrecer una mera representación de tinte griego es que sus comedias tienen lugar «*in his regionibus*», sin especificar siquiera su ubicación en Atenas.

[68] En contraste con la profusión de modelos utilizados por Plauto, Terencio restringe su interés a sólo dos autores: Menandro y Apolodoro, seguidor también de Menandro como demuestra la fuerte influencia de los *Epitrépontes* en *Hecyra*.

[69] Las fuentes no concuerdan totalmente en este punto. De hecho, el único que menciona explícitamente una tragedia y una comedia es el tardío CASIOD., *Chron*., pág. 128 M. Con todo, existe unanimidad en que la primera representación teatral tuvo lugar en esta fecha: CIC., *Brut*. 72; *Tusc*. 1 3; LIV., VII 2; AUL. GEL., XVII 21, 41.

[70] Celebrados en honor de Júpiter Capitolino el 15 de septiembre. CIC., *Rep*. II 36, atribuye su fundación a Tarquinio Prisco, aunque lo más probable es que, en realidad, remonten sólo a 366 a. C.

[71] Las fuentes principales sobre fórmulas teatrales de raigambre autóctona, y en particular de origen etrusco, son LIV., VII 2: HOR., *Epist*. II 1 y VAL. MÁX., II 4. 4. De éstas, la que nos es mejor conocida es la atelana, de origen oseo. Representada por ciudadanos libres, era una farsa cuyas breves tramas improvisadas se basaban en el engaño, la broma y la ambigüedad obscena. Los actores llevaban máscaras que representaban personajes fijos: *Maccus*, el payaso; *Buccus*, el idiota; *Pappus*, el viejo: *Dosennus*, el jorobado.

[72] Hasta época de César, cuando la *palliata* llevaba ya medio siglo muerta, no hubo en Roma concursos a la manera griega (J. MAROUZEAU. *not, ad Phorm*. 17).

[73] A este respecto, la única excepción la constituye Gneo Nevio, quien empezó su labor teatral en torno al año 235 a. C. (AUL. GEL., XVII 24, 44). Su amplia producción poética lo llevó a ser padre de la *fabula praetexta* y muy posiblemente de la *fabula togata*. No debía hallarse en muy buenos términos con la *nobilitas*, pues decidió aludir a algunos de los miembros de una de las más famosas de sus familias: los Metelos. Tal toma de postura le costó bien cara al poeta, quien acabó con sus huesos en la cárcel y finalmente desterrado en Útica. Sus sucesores en la *palliata* debieron tomar buena nota de lo que comportaban las alusiones políticas en escena. A este respecto, merece la pena recordar cómo CIC., *Rep*. IV 11-12, considera inaceptables las críticas de Aristófanes a los políticos de su tiempo: «Pues debemos someter nuestra conducta a los juicios de los magistrados y a los procedimientos legales, pero no al ingenio de los poetas». *Cf*. P. RESINA, A. POCIÑA, «Legislación romana teatral. II. Los autores», en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol II, Madrid, 1994, págs. 841-848.

[74] HOR., *Epist*. II 1, 70-71. La elección de la *Odusia* como libro de texto (SUET., *Gramm*. 1) es un indicio de que ésta llegaría tan sólo hasta el nivel medio del *grammaticus*. Los niveles superiores de enseñanza se cumplimentarían todavía en griego a cargo de personas ligadas a las grandes casas. Luego aparecerían los retóricos profesionales, cuya implantación en Roma distó de ser fácil. No obstante, a lo largo de todo el siglo II a. C. proseguirá la enseñanza de la retórica en griego como atestigua el hecho de que en el año 92 a. C. los censores Domicio Ahenobarbo y Lucio Licinio Craso, paradójicamente maestro de Cicerón, condenaron las recientes escuelas retóricas en latín, como la de L. Plocio Galo y otros *rhetoras* latinos.

[75] AUL. GEL., II 2, 5.

[76] PLUT., *Cat*. 20.

[77] PLUT., *Aem*. 6.

[78] Si, como hemos apuntado, el Sosias de *Andria* es acaso trasunto del propio Terencio, él, con el empleo de la máxima délfica, estaría refrendando la posición de un prudente romano respecto a la educación griega. Filósofos sí, pero no en exceso. Por otra parte, obsérvese cuán extraños resultarían estos muchachos entregados a los filósofos para el público de 166 a. C.

[79] No conocemos el catálogo de la biblioteca de Perseo, pero podemos hacemos una idea de su composición por la nómina de los intelectuales que desde comienzos del siglo IV empiezan a frecuentar la capital de

Macedonia. De estos primeros años destacan trágicos como Eurípides y Agatón, ditirambógrafos como Timoteo o épicos como Querilo invitados por Arquelao (413-399 a.C.) a partir de los cuales se formaría el primer núcleo de la biblioteca (CIC., *Tusc*. V 34, y AUL. GEL., 15, 20), que seguiría acrecentándose con la presencia de Aristóteles, quien llegó a llevar a la biblioteca real un ejemplar del texto de la *Ilíada* corregido por él mismo (PLUT., *Alex*. 8. 1-3).

80 PLUT., *Aem*. 28, 10.

81 POLIB., XXXII 9.

82 AUL. GEL., IV 20, 1. y V 19, 15-16.

83 Es cierto que Acio educó como filólogo a su esclavo Lutacio Dafnis y que luego lo vendió por un precio jamás visto al *princeps senatus* M. Emilio Escauro (PLIN., *NH* VII 128). Sin embargo, tal hecho, corresponde a una época 50 o 60 años posterior a la muerte de Terencio.

84 AUL. GEL., III 3, 14.

85 El término fue acuñado por Bernardy en 1850 y ampliamente cultivado por P. Grimal, quien es su auténtico difusor en multitud de publicaciones en el siglo XX. *Cf*. P. GRIMAL, *Le siècle des Scipions*, París, 1953, págs. 148-157.

86 A este respecto, H. STRASBURGER, «Der Scipionenkreis», *Hermes*, 94 (1966), págs. 60-72, y J. E. G. ZETZEL, «Cicero and the Scipionic Circle», *HSPh*. 76 (1972), págs. 173-179, hacen hincapié en que tal círculo sería tan sólo una ficción dramática de los diálogos de Cicerón (*Amic*. 69).

87 Por supuesto, jamás en la obra de Terencio, ni directa ni indirectamente, se hace mención a ninguna circunstancia socio-política concreta de la realidad romana. Ni alabanzas para sus amigos de la aristocracia, ni descalificaciones para los enemigos de aquéllos.

88 A este respecto es verosímil que la razón por la que el Cremes de *Phormio* es castigado se deba a que, estando ya casado cuando violó a la madre de Fania en Lemnos, no pudo reparar perfectamente el daño desposando a su víctima. De todas formas, la nobleza de su carácter se hace patente cuando se descubre que. en secreto, ha estado procurando el sustento a su familia isleña.

89 Una excepción aparente sería la de los dos parásitos terencianos. Gnatón y Formión no son, desde luego, modelos de conducta moral, ni tampoco se ajustan precisamente a las convenciones sociales. Sin embargo, sus engaños van dirigidos a personajes mucho más dignos de castigo que ellos mismos (el soldado Trasón, el viejo adúltero Cremes) y además, al margen de atender a su propia conveniencia, siempre ayudarán a los jóvenes en sus empresas. En particular Formión, quien a pesar de hablamos de sí mismo como de un aventurero sin escrúpulos a lo largo de toda su vida, su actuación en la comedia tan sólo busca solucionar los problemas de Fedrias y Antifón, trabajos de los que tan sólo obtiene como recompensa ser invitado a cenar.

90 Ha habido quien ha querido ver alguna obscenidad en Terencio allí donde no tiene el más mínimo sentido. Así, Donato comenta que en el verso 716 de *Andria* Míside se toca los genitales, gesto absolutamente incoherente con el texto: *Nihilne esse proprium quoiquam! Di vostram fidem!*

91 De hecho, no es inverosímil que la tradición manuscrita haya contribuido a limar las pocas asperezas que el texto pudiera haber presentado. Al fin y al cabo, fue durante siglos un texto destinado a la lectura escolar. Así, VARR., *LL* VII 84, ofrece la lectura «*Scortatur. potat, olet unguenta de meo*» (*Adelph*. 117) en donde *scortatur* es sustituido en la tradición manuscrita por el inocuo *obsonat*.

92 Basten como ejemplos *Asin*. 703, en donde se mantiene la siguiente conversación entre el esclavo Líbano y el joven Argiripo: «AR.— ¡Ay de mí! Si te parece que está bien que el amo sirva de montura a su esclavo, sube. Lí.— Así hay que domar a estos engreídos; ponte, pues, así como cuando eras un chiquillo, sabes lo que quiero decir…»; o bien. *Cas*. 454-455: «CAL.— ¿Qué? ¿Que le vas a besar? ¿Qué es eso? ¿Amor mío? Mn, yo creo que ése quiere darle al capataz por… (…) OL.— ¡Largo, maricón, retírate de mis espaldas!». PLAUTO, *Comedias*. Madrid. Gredos, 1992, vol. I, págs. 148 y 366, trad. de M. González-Haba. Al parecer, estas alusiones tampoco estaban fuera de la *togata*.

93 Una excelente revisión del concepto de *humanitas*. en P. VEYNE, «*Humanitas*: los romanos y los demás», en A. GIARDINA *et al., El hombre romano*. Madrid. Alianza, 1991, págs. 397-422.

[94] CIC., *Off*. I 30; SÉN., *Epist*. 95, 52. Se trata de la única ocasión en la que Séneca cita a Terencio. Una percepción tradicional sobre la cuestión, en J. RIQUELME OTÁLORA, «Universalidad y humanismo en el teatro de Terencio», *AFC*, 13 (1995), págs. 161-170.

[95] L. PERELLI, *Il teatro revoluzionario di Terenzio*, Florencia, La Nuova Italia, 1973, ofrece una lectura de Terencio algo exagerada, pues hace de él un ideólogo de carácter rupturista con la tradición y las convenciones sociales. Así, en págs. 42-43, pone de relieve la dignificación de la condición femenina. Muy por el contrario, M. G. SERBAT, «Théâtre et société au second siècle avant J. C.», en *Actes du IX Congrès de la Association G. Budè*, París. 1975, vol. I, págs. 394-403, realiza una lectura radicalmente distinta al ver en la supuesta dignificación de personajes y comportamientos tan sólo una inversión saturnalicia extremadamente irónica. Entre ambas posturas extremas, nosotros mantenemos que Terencio no es un revolucionario entregado a subvertir las bases de la sociedad, y que su teatro no puede ser leído como una farsa al estilo plautino.

[96] *«[Graeci] nos quoque dictitant barbaros et spurcius nos quam alias Opicon appellatione foedant*», escribía Catón a su hijo en una carta que nos ha conservado PLIN., *NH* 29, 14.

[97] *Cf*. I. LANA, «I rapporti interpersonali nel teatro di Terenzio», en L. DE FINIS (ed.), *Teatro e pubblico nell'antichità. Atti del Convegno nazionale, Trento 25-27 Aprile 1987*, Trento, Assoc. ital. di cultura class. Deleg. de Trento, 1987.

[98] L. PERELLI. *op. cit*., págs. 133 y ss., por ejemplo, habla del sacrificio por el prójimo, lectura difícilmente asumible en los personajes de Terencio. A nuestro juicio, más que de sacrificio o abnegación, debemos hablar, más bien, de apuestas calculadas en función de los propios intereses.

[99] Así, LIV., XL 51, 3, alude a un teatro de Apolo de breve existencia en 179 a. C.; en XLI 27, 5. menciona la construcción de un escenario también efímero. En 155-154 a. C. el cónsul Escipión Nasica prohibió la erección de un teatro de estas características (VAL. MÁX., II 4, 2; OROS., IV 21). Sólo en 146 a. C. se permitió a L. Mumio que levantara un teatro en madera de carácter más permanente que pronto fue desmontado. En 68 a. C. Mucio Escauro volvió a levantar un teatro de madera. Y en fin, hasta que Pompeyo levantó su teatro en 55 a. C. Roma no tuvo un teatro permanente. Si en este teatro se representaron *palliatae*, éstas serían la excepción. Los gustos del público habían cambiado hacía mucho tiempo y dominaban la escena géneros menos literarios como los mimos o las atelanas.

[100] Las comedias de Plauto y Terencio no hacen ninguna alusión al empleo del telón. Según EVANT., VIII 8-11, el telón fue traído a Roma de la corte del rey Átalo de Pérgamo en 133 a. C. La primera mención a tal elemento se halla en CIC., *Sest*. 65.

[101] DIOM., *Gramm*. I 489, 10 (= SUET., frag., pág. 11): «Antiguamente se hacía el uso de pelucas (*galeri*), no de máscaras (…) El primer actor que usó la máscara fue el famoso Roscio Galo, porque era bizco y no quedaba bien sin máscara a no ser en el papel de parásito». Una información detallada para las máscaras, en FEST., 238 L. De hecho, los personajes también quedan identificados por sus ropajes, como señala EVANT., VIII, 6: «Los viejos van en las comedias vestidos de blanco, siguiendo un uso antiquísimo, los jóvenes con trajes de colores. Los esclavos llevan un vestido muy elemental, ya sea por la pobreza de antes o para que puedan actuar con más libertad. Los parásitos van envueltos en una capa. A los personajes felices se los viste de blanco, a los que les va mal llevan un vestido viejo; los ricos van de púrpura, los pobres de escarlata; los militares llevan una clámide purpúrea, las jóvenes van vestidas a la exótica; los rufianes llevan una capa coloreada, las cortesanas un mantón color azafrán, para indicar su avaricia». Trad. de M. González-Haba, en «Introducción» a PLAUTO, *op. cit*., pág. 17.

[102] A este respecto, recordemos cómo en el año 56 a. C. el caballero Décimo Laberio fue obligado por César a actuar en uno de sus propios mimos, con lo cual quedaba automáticamente deshonrado. En un prólogo se lamentó de que con ese día había vivido un día más de lo debido. Posteriormente. César le restituyó el anillo de caballero.

[103] *Didáskein drâma* (HDT., VI 21); *didáskein dithýrambon* (HDT., I 23); *didáxasthai chorón* (SIMON., 145).

[104] FEST., 446 L, explica que tenía su sede en el templo de Minerva en el Aventino. Los aires no debían ser muy propicios para los devotos de Diónisos / Baco en Roma. Ello habría impedido que la asociación profesional

se pusiera bajo la protección del dios griego del teatro como las compañías profesionales itinerantes griegas. En rigor, el *collegium* no podía ser muy distinto del *collegium* de cocineros que en fecha cercana se establecía en Cerdeña (*CIL*, I^2, 364). Posteriormente, cuando la literatura ascendió en la consideración social, se transformó en una especie de club de escritores. Así, VAL. MÁX., III 7, 11, da cuenta de que Acio no se levantaba de su asiento cuando César entraba en la sede del *collegium*. Teniendo en cuenta que el poeta murió en 94 a. C., cuando César sólo tenía seis años, la anécdota ha de ser falsa. Hay quien ha pensado que, en realidad, está hablando de Julio César Estrabón, autor también de tragedias (CIC., *Brut*. 177).

105 Sin embargo, el concepto no debía estar tan definido pocos años antes. Cecilio Estacio fue autor de unas *Sinaristosae*, adaptación de *Synaristosai* de Menandro. que también habría sido la fuente de la *Cistellaria* de Plauto.

106 El hecho de que Terencio desconociera la existencia de tal comedia evidencia que posiblemente no había más copia que aquella que la compañía empleaba en escena. La *palliata* todavía no tenía la dignidad literaria suficiente como para ser copiada y conservada en las bibliotecas.

107 Sabemos que la *Néa* seguía viva en Grecia y en el sur de Italia en vida de Plauto. Sin embargo, la crisis política que sufre el mundo griego en el siglo II con la intervención romana puso fin a su producción. Tal crisis debió de alarmar a los escritores de *palliatae* al ver que sus fuentes quedaban reducidas a lo ya escrito. S. M. GOLDBERG. *Understanding Terence*, Princeton, 1986, págs. 94-97, señala el relativamente escaso número de comedias griegas a disposición de los autores latinos.

108 Idéntica argumentación en *Heaut*. 16-19.

109 En cambio, A. LÓPEZ y A. POCIÑA, «Introducción» a *El Eunuco*, pág. 18, consideran que. en efecto, el dinero fue recibido por Terencio.

110 En rigor, una parte del gasto correría a cargo de los magistrados, otra a cargo del propio Estado. Desconocemos la proporción de ambas.

111 *Cf*. G. E. DUCKWORTH, *op. cit*., pág. 74; W. BEARE, *La escena romana*, Buenos Aires, 1972, págs. 142-143; J. BARSBY, *Terence. Eunuchus*, Cambridge, 1999, pág. 7. Para la fama posterior de Ambivio Turpión, *cf*. CIC., *Sen*. 48.

112 El lector interesado hallará información completa y precisa sobre la cuestión en. J. R. BRAVO, «Introducción», págs. 19-29.

113 Como señala J. MAROUZEAU, «Introduction», pág. 14, la confusión de las didascalias es extrema: algunas mencionan cuatro ediles, tres cónsules o varios directores, todo lo cual es indicio de que se han combinado los datos procedentes de varias representaciones.

114 Èsta es la ordenación que presenta el *Bembino*. El resto de los manuscritos ofrecen ordenaciones alternativas: una rama de la recensión caliopiana (δ) las presenta por orden alfabético; el grupo γ las agrupa en función del original griego, las cuatro de Menandro y las dos de Apolodoro. Donato también sigue el orden alfabético.

115 K. DZIATZKO, «Ueber die Terentianischen didaskalien», *RhM*, 20 (1865), págs. 570-598; 21 (1866), págs. 64-92. En contraste, J. MAROUZEAU, «Introduction», págs. 12-15, concede más fiabilidad a la cronología ordinal.

116 L. GESTRI. «Studi Terenziani», *Studi Italiani di Filología Classica*, 13 (1936), págs. 61-105; 20 (1943). págs. 1-58; 23 (1949), págs. 153-178. Por su parte. R. BLUM, «Studi Terenziani: didascalie e prologhi», *Studi Italiani di Filologia Classica*. 13 (1936), págs. 106-116, abusando de la deducción, llegó a conjeturar un orden en el que se hacían aparecer varias representaciones de las que no tenemos constancia: **Andria* I; * *Hecyra* I; * *Hecyra* II; *Hecyra* III; *Andria* II; **Phormio* I: *Heautontimorumenos*; *Eunuchus*; *Phormio* II; *Hecyra* IV; *Adelphoe; Hecyra* V. De todas formas J. MAROUZEAU, «Introduction», pág. 15, le concede muy poco valor a esta ordenación teniendo en cuenta que no estamos seguros de que los prólogos hayan sido compuestos para la primera representación y adopta la hipótesis de Gestri con la única salvedad de que da prioridad temporal a *Andria*: **Andria* I; *Hecyra* I; *Hecyra* II, *Hecyra* III, *Andria* II; *Phormio, Eunuchus, Heautontimorumenos*; *Adelphoe*.

[117] L. RUBIO, «Introducción», pág. XXXVI. Asimismo, G.E. DUCKWORTH. *The nature of de Roman comedy*. Princeton University Press, 1952, págs. 66 y ss., considera que el orden correcto, sea cual sea. ha de salir de las didascalias, pues las noticias de los prólogos son poco claras, hasta el punto de que, de leerlos literalmente, incluso la más segura. *Andria*, perdería su prelación temporal.

[118] Así, alaba su elegancia en *Att*. VII 3, 10; la caracterización de sus personajes en *Off*. I 29; *Caecin*. 27; *Fin*. I 3; V 28; *Tuse*. III 64; y el valor ejemplar de sus comedias en *Amic*. 89; *Tuse*. III 30 y ss.

[119] Excepción hecha de *Andria*, cuya didascalia se perdió. De todas formas, ésta se puede reconstruir con seguridad a partir de los datos que suministra el comentario de Donato. Al margen de las didascalias de Terencio. sólo se conservan en el teatro romano la de *Stichus*, muy mutilada, y la de *Pseudolus*. Para el origen etimológico del término, L., RUBIO, «Introducción», pág. XXI.

[120] Aristóteles ya publicó unas *Didaskalíai* a partir de los datos de los archivos estatales y de las inscripciones conmemorativas del teatro de Diónisos. Posteriormente los gramáticos alejandrinos las incluyeron a modo de introducción en sus ediciones de las obras dramáticas, costumbre que llegó hasta época romana.

[121] En el caso de Terencio, la mayor parte de sus comedias se estrenaron en los *ludí Megalenses*. Fundados en 204 a. C., se celebraban en abril en honor de la *Magna Mater* y desde 194 a. C. incluían representaciones dramáticas (LIV., XXIV 14, y XXXIV 54).

[122] En la de *Hecyra* se ha deslizado un error en este punto, ya que, aunque está claro que la comedia original es de Apolodoro de Caristo, la didascalia del Bembino se la atribuye a Menandro.

[123] Algunas de ellas contienen datos adicionales: así, la de *Hecyra* hace constar que el texto de su primera representación carecía de prólogo. Por su parte, Suetonio consigna que en su época la didascalia de *Eunuchus* hacía constar que por su doble representación se pagaron por ella 8.000 sestercios.

[124] L. RUBIO, «Introducción», pág. XXII. G. JACHMANN, *RE, s. v. Terenlii*, c. 601, adelanta la hipótesis de que habría sido Varrón en su perdido *De actis scaenicis* quien habría organizado las actas oficiales. H. MATTINGLY, «The Terentian *didascaliae*», *Athenaeum*, 37 (1959), pág. 172, piensa que, más bien, son obra de un gramático o editor de época imperial.

[125] Fue el maestro de Aulo Gelio (*Noct. Att*. VIII 6, 12) y del emperador Pértinax. Frontón lo menciona como una autoridad tanto en cuestiones filológicas como estilísticas

[126] En cambio, las períocas acrósticas de Plauto que también se le atribuyen son de dimensiones variables. Sulpicio es también autor de unas períocas para cada libro de la *Eneida* en seis hexámetros. Sin embargo, en contraste con las de Terencio, no suelen aparecer en las modernas ediciones virgilianas.

[127] Estos prólogos eran recitados por un personaje específico, antecedente del faraute de nuestro teatro clásico, que se ataviaba con un vestido especial que permitía reconocerlo, incluyendo el tradicional ramo de olivo que portaba en son de paz. L. RUBIO, «Introducción», pág. XXV. El prólogo de *Heaut*. 1-3, informa que era generalmente encomendado a los actores jóvenes de la compañía. Sin embargo, tanto en esta comedia como en *Hecyra* las circunstancias aconsejaron que fuera pronunciado por el *magister gregis*, Ambivio Tuipión.

[128] Una excepción es el prólogo del *Mercator* de Plauto en el que el protagonista, Carino, expone el contenido del drama y su estado psicológico. Por otra parte, también Plauto eliminó los prólogos expositivos en *Trinummus, Epidicus* y *Curculio*.

[129] K. GAISER. «Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren grieschischen Vorbildern», *ANRWl*, 2 (1972), págs. 1056-1057.

[130] De hecho, ya Plauto introdujo en los prólogos de *Asinaria* y *Vidularia* algunos elementos polémicos. Una excelente exposición sobre la originalidad de los prólogos de Terencio, en W. G. ARNOTT, «Terence's prologues», en F. CAIRNS (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 5 (1986), págs. 1-7, en donde se adelanta la hipótesis de que el prólogo terenciano remonte hasta la parábasis de Aristófanes a través de algún modelo intermedio de la *Néa* o de la *Comedia Media*. Asimismo, R. K. EHRMAN, «Terentian prologues and the parabases of Oíd Comedy», *Latomus*. 44 (1985). págs. 370-376.

[131] Estos personajes ya tienen precedentes en la comedia plautina. Aparecen en *Epidicus, Miles, Mercator* y *Mostellaria*.

[132] G. E. DUCKWORTH, *op. cit*., págs. 227-235.

[133] Esta ausencia de diálogo con el público es alabada por EVANT., III 8.

[134] Al igual que el coturno era el calzado propio de la tragedia, los *socci*, los zuecos, lo eran de la comedia. Así pues. Menedemo aparece vestido en la vida real con el calzado que le correspondería en el mundo del teatro.

[135] J. MAROUZEAU, *Andr*., pág. 120.

[136] J. MAROUZEAU, «Introduction», págs. 30-35.

[137] Excepción a esta práctica es la que constituye la reciente traducción de J. R. BRAVO, *op. cit*., quien ha optado por suprimir la división en actos con el fin de que el lector comprenda mejor la naturaleza de una representación que se desarrollaba sin interrupciones.

[138] J. MAROUZEAU. «Introduction». pág. 26.

[139] En este pasaje, al hacer que el viejo Démeas haya estado corriendo por toda la ciudad faltando a la dignidad de su condición, Terencio está parodiando la figura estereotipada del *servus currens*.

[140] Tal postura no es unánimemente reconocida. Así, E. LEFÈVRE, «La comedia romana», en M. FUHRMANN (ed.). *Literatura romana*. Madrid, Gredos, 1982, págs. 82-83, niega la pretensión de Terencio de realizar una comedia de caracteres. Partiendo de incoherencias que él valora como «cambios de máscara», postula que su auténtico modelo, más que Menandro, es Plauto. Terencio seria un seguidor de Plauto sólo que en un plano más elevado que éste. Véanse sus análisis de la Taide de *Eun*. (pág. 81) o los de Démeas y Mición (p. 83). A nuestro juicio, en cambio, no se trata de una falta de respeto por el carácter, sino de un intento de reflejar más facetas del mismo tipo humano.

[141] Estos contrastes se hallan particularmente explotados en Terencio. ya que, salvo en *Hecyra*, en todas las comedias existe doble intriga, lo cual le permite a Terencio no sólo enriquecer la trama, sino acentuar las diferencias de carácter entre las dobles parejas y sus progenitores. S. M. GOLDBERG, *op. cit*., págs. 126-128.

[142] L. RUBIO, «Introducción», pág. XLVI.

[143] E. LEFÈVRE, *art. cit*., págs. 65 y 69.

[144] *Atque hoc poetae faciunt in comoediis: / Omnis res gestas esse Athenis autumant / Quo illud vobis Graecum videatur magis* (PLAUT., *Men*. 7-9).

[145] Un estudio detallado sobre la figura del esclavo en la *palliata*, en P. SPRANGER, *Historische Untersuchungen zu den Sklavenfiguren des Plautus und Terenz*, Stuttgart. Franz Steiner. 1984[2].

[146] ARIST., *Polit*. 12 y 5 (1252a-1252b y 1254b).

[147] Toda esta familiaridad entre amos y esclavos no podía sino resultar chocante en Roma. La vida plutarquea de Catón enfatiza su severidad con los esclavos y, sobre todo, sus tajantes órdenes de que, si se les preguntaba en la calle por su amo, contestaran indefectiblemente «no sé» (PLUT., *Cat*. 20). Poco se parecen los chismosos esclavos de Terencio a los que Catón tenía en su casa (*cf Eun*. 101-106).

[148] A este respecto, resulta extraordinariamente reveladora la obra de ALCIFRÓN. *Cartas*, Madrid. Credos, 1988. trad., introd. y notas de Elisa Ruiz García, epistolario ficticio en el que, siguiendo el modelo de la *Néa*, diversos personajes innobles, entre ellos varios parásitos, intercambian correspondencia. Estos últimos no hacen sino dar cuenta de los palos que reciben de los huéspedes que los convidan.

[149] Así, VAL. MÁX., VII 7, 7, cuenta que Quinto Metelo privó a un lenón de una herencia a la que tenía derecho legal simplemente por serlo.

[150] Recordemos la famosa frase de Gorgias en la que el sofista afirmaba que la mejor alabanza que se podía hacer de una mujer era que de ella no se pudiera decir ni su nombre. De la misma manera, SÓF., *Ayax* 293: «El silencio adorna a la mujer».

[151] Lo mismo le ocurre a Gliceria en *Andr*. 473. DON., *Andr., praef*. 1. 9: *adnotandum sane puellarum liberalium in proscaenio nullam orationem induci in comoedia palliata praeter invocationem lunonis Lucinae, quae et ipsa quoque post scaenam fieri solet*. La omisión de la aparición de Antífila en *Heaut*. por parte de Donato se justifica por el hecho de que él no hizo comentario a esta comedia.

[152] A ésta habría que sumar la fugaz y muda aparición de Pánfila en *Eun*. 232 y ss.

[153] No tenemos noticia de ninguna reacción a tal experimento. Sin embargo, recordemos cómo una de las circunstancias que provocaron las iras del público ateniense ante la primera versión del *Hipólito* de Eurípides fue el hecho de que, como manifiesta Aristófanes (*Ranas* 1044), su Fedra era «una puta».

[154] Mención aparte merece la Filúmena de *Hec*., la cual, a pesar de que técnicamente no es una *puella* por estar ya casada, recibe el mismo tratamiento que éstas y no aparece en el escenario.

[155] Esta caracterización negativa de Nausístrata se redondea con una nota secundaria que, en el universo terenciano, hace de ella una auténtica desvergonzada. Nada menos que el hecho de hacer una leve alusión sexual, indigna de su condición de matrona (*Phorm*. 1009-1010). El único personaje al que Terencio autoriza a manifestar deseos sexuales es al *adulescens* y jamás ninguno de los otros personajes (ni esclavos, ni viejos, ni mujeres) los evidencia. Sin embargo, al final. Nausístrata queda rescatada por su bondad.

[156] V. VANOYEKE. *La prostitución en Grecia y Roma*, Madrid, Edaf, 1991, págs. 89-95.

[157] J. R. BRAVO, «Introducción», pág. 67.

[158] G. PERROT, «L'*Hécyre* de Térence et la *Dame aux Camélias* d'Al. Dumas fils». *Mélanges Boissier*, París, 1903.

[159] La imposibilidad de contrastar la mayoría de las afirmaciones que podríamos hacer en este apartado nos ha llevado a reducirlo a su mínima expresión. Al margen de cuanto se dice en los manuales de historia de la lengua latina respecto a la lengua de Terencio (Palmer, Pisani, Devoto, Meillet) remitimos a G. E. DUCKWORTH, *op. cit*., págs. 331-360: L. PERELLI. *op. cit*., págs. 199-248, y S. M. GOLDBERG, *op. cit*., págs. 170-202.

[160] F. ARNALDI, *La lingua de Terenzio, lingua da capitale*, Atenas y Roma, 1938, págs. 192-198.

[161] Así, EVANT., III 5, alaba el tono medio de Terencio entre la altisonancia de la tragedia y el burdo nivel del mimo.

[162] HOR., *Epist*. II 1, 58: *«vincere Caecilius gravitate, Terentius arte»*.

[163] El *codex Laurentianus Victorianus* XXXVIII, 24, del siglo X. presenta en el verso 861 de *Hecyra («ut unus hominum homo te vivat numquam quisquam blandior»*) lo que parecen ser signos musicales, hecho verosímil, ya que el verso es un octonario yámbico. F. UMPFENBACH (ed.), P. *Terenti Comoediae*. Berlín, Weidmann, 1870, declaró su incompetencia para aclararlos: *«Fortasse musices historiae periti expedienta*. L. HAVET y Th. REINACH, «Una ligne de musique antique», *REG*, VII (1894), págs. 199-203, se atrevieron a transcribir a notación moderna los signos que interpretaron como música griega. Para ellos, su naturaleza sería algo así como *«une ritoumelle instruméntale célebre»*. Autores posteriores como Kroll o Mountford, observando que estos signos sólo se hallan en las sílabas sobre las que recae el *ictus*, les negaron valor musical y los consideraron de carácter prosódico. Más recientemente, H. I. MARROU, *REL*, XXXII (1954), pág. 454, ha vuelto sobre la idea de que son signos musicales al compararlos con el sistema de pneumas de St. Gall, de donde procede el manuscrito, aunque al tratarse de pneumas adiastemáticos, no se pueden transcribir. Por otra parte, aunque fueran, en efecto, signos musicales no necesariamente tendrían que remontar a la tradición romana. Sabemos de textos antiguos que en época carolingia fueron musicados con arreglo al gusto medieval (procedimiento del *contrafactum*). Tal es el caso de fragmentos de la *Eneida* o de la oda IV, 11 de Horacio (*Est mihi nonum*), a la que se le aplicó la melodía del himno litúrgico *«Ut queant laxis»*.

[164] LIV., VII 2, 8 y ss.

[165] Un resumen actualizado sobre las cuestiones musicales en la obra de Terencio, en W. ANDERSON y Th. J. MATHIESEN, «Terence», en S. SADIE y J. TYRRELL (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 2001. Este artículo rechaza el carácter musical de los signos del *Hec*. 861.

[166] EVANT., VIII 11. Ovidio realiza una prolija descripción del empleo de las flautas en Roma: *temporibus veterum tibicinis usus avorum / magnus et in magno semper honore fuit: / cantabat fanis, cantabat tibia ludis, / cantabat maestis tibia funeribus... (Fast*. VI 657 y ss.).

[167] Las partes musicadas darían lugar, por descontado, a piezas coreográficas como la que se insinúa, por ejemplo, en *Heaut*. 170-171 K-L.

168 El único coro que existe en la *palliata* es el de los pescadores del *Rudens* de Plauto, cuya función se aproxima, más bien, a la del coro trágico.

169 El origen de los *cantica* es oscuro. En el último Eurípides sabemos de escenas cantadas. En un papiro apareció un fragmento de un *vaudeville* helenístico en docmios en el que se transcriben los lamentos de una muchacha abandonada. F. Leo vio en este fragmento el eslabón entre Eurípides y Plauto. En cambio, Fraenkel consideró que la parte cantada de la comedia debía más a la tragedia romana.

170 L. RUBIO, «Introducción», págs. XLVIII-L.

171 Por su parte, *Adelphoe* presenta nueve tipos de versos alternativos al ritmo yambo-trocaico y *Eunuchus* dos. Al margen de esto, H. HAFFTER, «Terenz und seine künstlerische Eigenart», *MH*, 10 (1953), pág. 14, señala el progresivo aumento del empleo del senario: *Andr*., 50%; *Hec*., 40%; *Heaut*. y *Eun*., 52%; *Phorm*, 57%; *Adelph*., 56%.

172 Ya hemos mencionado que, por ejemplo, Cicerón lo cita nada menos que 67 veces. Por otra parte, el texto de Terencio es profusamente citado por gramáticos como Probo, Verrio Flaco o Nonio Marcelo. Y, por supuesto, sus propios comentaristas Donato o Eugrafio. Todo este caudal de citas resulta muy valioso de cara a la reconstrucción del texto terenciano. En rigor, estas citas anteriores a la tradición manuscrita nos ubican en un estadio textual anterior y podrían ser asignadas a una tercera familia textual. Un examen de los vínculos entre las citas de Donato y la tradición directa, en J. N. GRANT, *Studies in the textual traditian of Terence*, Toronto, 1986, págs. 60-96.

173 Y sin embargo, como señala L. W. Jones «no hay autor latino importante cuyo texto se halle en peor estado que el de Terencio» (*apud* L. RUBIO, «Introducción», pág. LXVIII). En cambio, J. MAROUZEAU, «Introduction», pág. 100, afirma que «el texto de Terencio está establecido con bastante solidez. Apenas pueden presentarse correcciones nuevas».

174 Este arquetipo común, Φ, remontaría a la edición de Valerio Probo. En cambio, J. MAROUZEAU, «Introduction», págs. 89-94, y L. RUBIO, «Introducción», págs. LXIII-LXIV, consideran que A y ∑ remontan de una u otra forma a Terencio.

175 Ambas contienen errores comunes, ausentes, en cambio, de la tradición papirácea. Así, en *Andr*. 928, las dos familias ofrecen la lectura errónea *«nomen tam cito tibi»*, en donde Bentley ya omitió *tibi*. Π^{b}, un papiro del siglo IV (*P. Oxy*. 2401), ofrece en cambio la lectura genuina *«nomen tam cito»*. Este testimonio aislado sería, pues, un representante mínimo de una tercera familia de la que no tendríamos más testimonios. Se ha especulado también que las citas indirectas que se hallan en eruditos y gramáticos antiguos podrían constituir otra familia. M. D. REEVE, «Terence», en L. D. REYNOLDS (ed.), *Texis and transmission*, Oxford, Clarendon Press, 1983, págs. 412-420.

176 A pesar de que en la actualidad sólo conocemos este códice, a fines de la Antigüedad debieron existir más manuscritos de esta familia. Es lo que justificaría que en el siglo V Sidonio Apolinar explique cómo pudo confrontar *Hecyra* con el original de Menandro. Sabiendo que éste en realidad es de Apolodoro de Caristo, es muy posible que este error fuera resultado del dato falso que suministra la didascalia de A, representada tan sólo por el Bembino.

177 G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*. Florencia. 1962^{2}, pág. 355.

178 G. PASQUALI, *op. cit*., pág. 361, sostiene que, en realidad, todos los ejemplares de ∑ están contaminados en mayor o menor medida.

179 De él conocemos trece títulos y unos doscientos versos. Éstos revelan que, lejos de sus predecesores, su labor era más la de un traductor. Sabemos de la representación de su *Demiurgus* en el siglo I a. C. (CIC., *Epist*. IX 22, 1).

180 HOR., *Sat*. I 10, 40 y ss.

181 PLIN., *Epist*. VI 21.

182 Asimismo, *CIL*, IX 1164, da cuenta de la existencia de un tal Pomponio Básulo, traductor de Menandro y autor de comedias en época Antonina.

183 Según VAL. MAX., II 10, 8, un amigo le pidió a Catón que saliera del teatro porque en su presencia el público no se atrevía a pedir que las minias ejecutaran el *striptease* final (asimismo. MART., l, pról.: *Non intret Cato theatrum meum*...). Se representaban en Roma en las *Floralia* (28 de abril), fiesta introducida en 238 a. C. con celebraciones teatrales desde 173 a. C. En época imperial el mimo adquirió múltiples variantes. Así, el tetimimo era un ballet acuático con exhibiciones del desnudo femenino (MART., *Spect*. 26). A. NEPPI MODONA, *Gli edifici teatrali greci e romani*, Florencia, Olschki, 1961, pág. 316.

184 Una detallada exposición de la fortuna de la obra de Terencio en la Antigüedad, en M. C. DE CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL, «Leituras de Terêncio nos autores clássicos», en A. POCIÑA *et al*. (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Universidad de Granada, 2006, págs. 375-402. Asimismo, A. RONCONI, «Sulla fortuna di Plauto e di Terenzio nel mondo romano», *Maia*, 22 (1970), págs. 19-37.

185 Resulta significativo que las fechas de estas reposiciones (146-130 a. C. aprox.) coincidan con el apogeo de la carrera politica de Escipión Emiliano, cónsul en 147, destructor de Cartago en 146 a. C., censor en 142, destructor de Numancia en 133 a. C.

186 CIC., *Att*, XIII 34. Aunque no menudearan las representaciones, en el siglo I a. C. todavía Terencio debió seguir representándose. Es lo que explicaría que, por ejemplo, VARR., *RR* II 11, 11, supiera que el Menedemo de *Heaut*. llevara una chaqueta de cuero, detalle ausente del texto.

187 Asimismo, MACR., VI 1, 4.

188 A quien CIC., *Att*. XIV 20, 3, califica de *poeta durissimus*.

189 SUET., *Vit*. 3.

190 Éste es ei único de los fragmentos conservados de esta obra poética del orador.

191 Y de la misma manera César: *Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander, / Poneris, et merito, puri sermonis amator. / Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret uis, / Comica ut aequato uirtus polleret honore / Cum Graecis, neue hac despectus parte iacere. / Vnum hoc maceror ac doleo tibi desse, Terenti (apud* SUET., *Vit*. 7). A pesar del tono irónico con el que César trata a Terencio como *dimidiate Menander*, el epigrama le reconoce los mismos méritos que el de Cicerón.

192 QUINT., I 8, 11. A este respecto, traemos aquí una curiosidad epigráfica: la existencia de un misterioso *Menedemorumenos (CIL* IV 1211, 1212, 1616, 1637, 1870, 4555, 5417) en Pompeya que verosímilmente es la broma de un estudiante.

193 Una excelente exposición de las razones de la prolongada lectura escolar de Terencio a lo largo de toda la Antigüedad, en H. MARTI, «Zeugnisse zur Nachwirkung des Dichters Terenz im Altertum», en *Musa Iocosa: Festschrift A. Thierfelder*, Hildesheim, 1974, págs. 158-178.

194 CIC., *Brut*. 15, 60, y 18, 72.

195 DON., *And*. 720.

196 G. JACHMANN, *RE, s. v. Terentii*, cols, 647-648.

197 P. WESSNER, *Aemilius Asper*, Halle, 1905, págs. 12-33.

198 Como ya hemos señalado. Cicerón cita en 67 ocasiones al comediógrafo: por ejemplo, en *Fam*. I 9, 19, reproduce dos versos de *Eun*. (vv. 440-446) e igualmente a Gnatón y Trasón. En *Fam*. XII 25, introduce un verso de *Andria* (v. 189). Como señala M. C. DE CASTRO, *art. cit*., págs. 387 y ss., Cicerón se sirve del recurso de utilizar el nombre de un personaje de las comedias de Terencio para sugerir las características psicológicas y morales que éste lleva asociadas y atacar así a la persona real de forma sutil. Así en *Phil*. II 15, utiliza los nombres de Formión y Gnatón, los parásitos de *Phormio* y *Eunuchus*, y de Balión, el *leno* del *Pseudolus* de Plauto, para referirse a las compañías de las que se rodea Marco Antonio. De la misma manera, en *Pro Caec*. 27, desacredita a Sexto Clodio llamándolo Formión. El mismo procedimiento es usado también por Horacio en sus *Sátiras:* concretamente en II 20-22 compara a Fufidio. un avaro señor, con el Menedemo del *Heautontimorumenos*. E incluso encontramos este recurso en Amiano Marcelino, quien en una digresión sobre los romanos (XIV 6, 16) alude al nombre de Sanión, evocando así el v. 780 del *Eunuchus*.

199 *Cf*. A. DI BENEDETTO, «Echi terenziani in Orazio», *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere*

e Belle Arti di Napoli, 37 (1962), pp. 35-57; E. W. LEACH, «Horace's *pater optimas* and Terence's Demea: Autobiographical Fiction and Comedy in *Sermo* I *4», AJPh*, 92 (1971) págs. 616-632; L. DURET, «La comédie des *Adelphes* et l'indulgence d'Horace», *REL*, 60 (1982), págs. 248-265.

200 Cf. R. B. LLOYD, «Plautus and Terence in Vergil: A Servian Perspective», en R. WILHELM y H. JONES (eds.), *The Two Worlds of the Poet: New Perspectives on Vergil*, Detroit, Wayne State University Press, 1992, págs. 244-253.

201 *Cf*. N. ADKIN, «Terence's *Eunuchus* and Jerome», *Rheinisches Museum*, 137 (1994), págs. 187-195; A. LÓPEZ FONSECA, «San Jerónimo, lector de los cómicos latinos: cristianos y paganos», *CFC*, 15 (1998), págs. 333-352.

202 Por ejemplo, Ausonio evoca *Heaut*. 364 y ss. en su *Ludus Septem sapientum*, «Pitacus», *PL*, 19. 876.

203 M. C. DE CASTRO-MAIA, *art. cit*., págs. 391 y ss.

204 CIC., *Inv*. I 19, 27; I 23, 33. De la misma manera, en *De orat*. II 80, 326-328. para tratar sobre la *brevitas* (vv. 117, 128-129), y *De orat*. II 39, 163. para analizar la probación y los *loci* de los *argumenta* (vv. 110-112). En Quintiliano también encontramos varias citas de Terencio, no ya de *Andria*, sino del *Eunuchus:* al hablar de la etopeya (IX 2, 58) cita los versos 155-157, 115-118 y 145-147. al abordar la *detractio* (IX 3, 18) acude al verso 85, se sirve del verso 46 al tratar sobre las *figurae sententiarum* (IX 2, 11), sobre la *compositio* (IX 4, 141), sobre la *commendatio* (IX 3, 16) y también sobre la *pronuntiatio* (IX 3, 182).

205 A. DO ESPÍRITO SANTO, «Leituras de Terêncio na Literatura Latina Medieval», en A. POCIÑA *et al*. (eds.), págs. 403-430.

206 Por ejemplo, el papa Liberio (s. IV) hace referencia a *Heaut*. 373 en una ceremonia religiosa.

207 Aus., *Ludus Septem sapientum*, «Periander», *PL*, 19, 871, presenta a Terencio como un filósofo predicante; en el s. XII WERNERUS S. BLASII (*Libri deflorationum, PL*, 157, 1039) considera el verso *Nihil humani alienum a me puto (Heaut. 77*) una máxima propia de un filósofo. De hecho, la incomprensión de Terencio en la Edad Media no sólo afecta a la naturaleza de su mensaje literario. Así, un autor del s. VII dice de él: *an sit prosaieum necio an metricum (Cf*. Ch. MAGNIN, *Biblioth. de l'École de Chartres*, 1939-1940, I, págs. 527 y ss.). Hasta el estudio de R. BENTLEY, *Schediasma de metris Terentianis*, Cambridge, 1726, la métrica de Terencio no volverá a ser comprendida correctamente.

208 *Conf*., I 15, 26; *De civ. Dei*, II 12. No obstante, son numerosas las citas de Terencio en su obra. Por ejemplo, *De ordine, PL*, 32, 392: vv. 583-591 de *Eun.; Contra Acad., PL*, 32, 953: v. 331 de *Eun*.

209 SID. APOL., *Epist*. III 13, *PL* 58, 545.

210 Por otro lado, también los gramáticos desempeñarán un importante papel en la pervivencia y transmisión de Terencio, pues sus obras, como ocurría ya en época clásica, serán utilizadas como fuente de ejemplos (San Agustín, en *Principia dialecticae*, cita *Eun*. 688 para hablar sobre el significado de *vietus* y como ejemplo de aliteración). CASIOD., *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum, PL*, 70, 1191, cita a Terencio como *auctoritas*, y esta frase la repetirá San Isidoro en *Etimologías, PL*, 82, 151.

211 De hecho, ciertos versos de Terencio terminaron convirtiéndose en proverbios. Así, San Agustín hace referencia a *Andria: Obsequium amicos, veritas odium parit* (v. 68), que llegó como proverbio hasta el s. XII cuando Guillermo de Tiro ya ni siquiera lo identifica con Terencio, lo que indica que había entrado a formar parte ya de la sabiduría popular.

212 *Epístola ad fratres Augienses, PL*, 136, 1299. Ya a caballo entre los siglos XI-XII, COSME DE PRAGA, *Chronica Bohemorum, PL*, 166, 79, cita *Heaut*. 342.

213 *Cf*. A. J. POCIÑA (ed.), *Rosvita de Gandersheim, Dramas*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.

214 Así Giacomino de Verona (s. XIII) realiza un comentario a Terencio en el que parafrasea los pasajes más difíciles. *Cf*. «Giacomino de Verona, commentatore di Terenzio», *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana de Mantova*, 8 (1915), págs. 3-9.

215 *Polycraticus, PL*, 199, 405: *De septem septenis, PL*, 199, 956; PIERRE DE BLOIS también mostró un gran interés por Terencio (*Epistolae*, 227, *PL*, 207, 515), lo mismo que LAMBERT DE HERSFELD, *Amales, PL*, 146, 1193, quien evoca los versos 180-181 de *Andria*.

[216] De hecho, se trata de una cita errónea de *Eun*. 391-392, que probablemente procede de CIC., *Amic*. 98.

[217] J. MENTELIN, *Comoediae*, Estrasburgo, 1470.

[218] Ya en el siglo XVI tenemos noticia de la representación de *Calandria* del cardenal Bibbiena en 1510 (basada en los *Menaechmi);* en 1536 Maquiavelo representó dos comedias imitando a *Mercator, Aulularia* y *Mostellaria* de Plauto; a mediados de siglo se llevó a escena el *Phormio*.

[219] Andrea Navagero (1517); Marco Antonio Mureto (Venecia, 1555); Gabriel Faerno (Florencia, 1565); Piero Vettori (1565).

[220] Guillaume Rippe lo traduce al francés a comienzos de siglo, y lo mismo Pilles Cybille pero en verso; al alemán es traducido por Valentin Boltz en prosa (1539) y por Johannes Bischoff en verso (1566); en 1566 C. Estienne, J. Bourlier y un anónimo tradujeron la obra completa al francés, y al inglés Richard Burton en 1598.

[221] De la misma manera, G. GUARINI, *De ordine docendi ac studendi*, 10, 8-10, declara programáticamente: *Ad sermones ruin puritutem et elegantiam, cum proprietatem, nemo Terentio magis idoneas*.

[222] *Cf*. G. HIGHET, *The Classical Traditio. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, University Press, 1967, págs. 127-143.

[223] *Cf*. la intr. de PITTALUGA, *Antonii Cornazzani Phraudiphila*, Génova, 1980.

[224] *Theophrastus, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem engen Bezirke einer klostermüßigen Schule, mit aller Bequemlichkeit studierte*, G. E. LESSING, *Schriften. Dritter Teil*, 1753.

[225] L. GIL, «Terencio en España: del Medievo a la Ilustración», en A. POCIÑA *et al*. (eds.), *op. cit*., págs. 431-460, es la monografía más completa que existe sobre la pervivencia del comediógrafo en nuestras letras.

[226] Su aparición no va más allá de un puñado de menciones prácticamente irrelevantes: así, es mencionado como filósofo en la obra de Alfonso X (R. MENÉNDEZ PIDAL [ed.], «Primera Crónica General», *NBAE*, V [1906], Madrid, pág. 26). El Marqués de Santillana dice que su abuelo Pero González de Mendoza utilizaba «*scénicos plautinos e terençianos* (A. PASTOR y E. PRESTAGE [eds.], *Proemio e carta a don Pedro, Condestable de Portugal*, Oxford, 1927. pég. 78).

[227] Antonio de Nebrija hizo una edición en Alcalá que luego se reeditó en Zaragoza en 1524, con notas de Guido Juvenal, Ascensio y Poliziano; en 1549 se hace una edición escolar de *Andria;* en 1552 Guillermo de Millis prepara una edición de la obra de Terencio y el comentario de Donato; Pedro de Figueroa en 1559 hace sus *Enarrationes a Andria* y *Eunuchus*; Juan Mey de Valencia en 1565, Juan Bautista de Terranova en Salamanca en 1579, e Ildefonso de Terranova y Neila en la misma ciudad y mismo año, reeditan el *corpus* de Terencio completo. Además en 1577 en Zaragoza se editan *Las seys Comedias de Terencio, escritas en latín y traduzidas en vulgar Castellano por Pedro Simón Abril*, reeditadas en 1583.

[228] *Cf*. J. GARCÍA SORIANO, «El Teatro de Colegio en España», *BRAE*, 14 (1927), págs. 235-277.

[229] *Cf*. J. A. KERR (ed.), *El Scholastico*, Madrid, 1967, págs. 145-146.

[230] *Cf*. M. ARIGITA Y LASA (ed.), *El doctor navarro don Martín de Azpilcueta y sus obras*, Pamplona. 1895, pág. 25.

[231] *Sa. Lateranen. Concilivm novissimvm sub Iulio II et Leone X celebratum*, Roma, 1521, fol. CXXXI.

[232] Martín Antonio del Río (*Syntagma tragoediae Latinae*, Amberes, 1953) y el P. Cosme Magallanes (*Silvae illustrium Autorum, qui ad usum Collegiorum Societatis lesu, selecti sunt*…, Madrid. 1598) fueron algunos de los encargados de esta tarea de depuración de los textos clásicos.

[233] Tirso de Molina afirma la superioridad de sus comedias frente a los modelos clásicos (*Los cigarrales de Toledo*, tomo I, Cigarral I, pág. 146, en Ed. Espasa-Calpe, 1928) y lo mismo Luis Zapata en su *Miscelánea*; Lope de Vega asevera que no acata los principios de Terencio (*Égloga a Claudio*, vv. 40-44); Manuel de Villegas considera superior el teatro contemporáneo español al latino (*Eróticas*, elegía VII, parte II).

[234] Para ver el proceso por el cual las ideas de estos dos defensores se fueron extendiendo y ganando más adeptos, *cf*. L. GIL, «Terencio en España: del Medievo a la Ilustración», en A. POCIÑA. B. RABAZA y M. F. SILVA (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2006, págs. 455-459.

[235] P. ESTALA, *Discurso de la tragedia antigua y moderna*, Madrid, 1793.

[236] *Correo de Madrid*, n.os 375-376, 1790.

[237] *Las seis comedias de Terencio escritas en latín y traducidas en vulgar castellano por Pedro Simón Abril*, Çaragoça, Casa de Juan Soler, 1577.

[238] Esta versión ha tenido multitud de reimpresiones. Cito tan sólo a modo de ejemplo PUBLIO TERENCIO AFER, *Teatro completo*, Madrid, Aguilar, 1945, con una introducción de F. S. R. con bastantes errores.

[239] Existe, por otra parte, otro trabajo, TERENCIO, *Comedias. Versión de Germán Viveros*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975. 2 vols., que ni con el más benevolente de los criterios merece el nombre de traducción. Su autor parece desconocer lo más elemental del latín, pero peor aún es la crasa ignorancia que manifiesta en cada página respecto a nuestra propia lengua. Va acompañada de una larga introducción carente de cualquier consideración filológica y de unas notas paupérrimas que en nada contribuyen a la intelección del texto.

[240] TERENCIO, *La que vino de Andros*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, intr. y trad. de J. L. Arcaz y A. López Fonseca. La introducción es muy adecuada para un escolar y viene acompañada de actividades de lectura. Asimismo, Pedro Sáenz Almeida ha publicado una traducción de *El eunuco*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2000, que, al ser un texto destinado a representaciones escolares, maneja libérrimamente el original.

[241] A. LÓPEZ FONSECA, *El eunuco, Formión, La suegra*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

[242] A. J. CAPPELLETI, en TERENCIO, *La Andriana*, Madrid. Aguilar. 1969.

[243] PUBLIUS TERENTIUS AFER, *Comoediae*, Oxford, Clarendon Press, ed. de Robert Kauer y Wallace M. Lindsay, con un suplemento de Otto Skutsch, 1957.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL[1]

1. *Trabajos generales relativos a la comedia romana*

ARNOTT, W. G., *Menander, Plautus, Terence*, Oxford, Clarendon Press, 1975 (G&R New Surveys in the Classics, 9).

BEACHAM, R. C., *The Roman Theatre and Its Audience*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.

BEARE, W., *The Roman stage: a short history of Latin drama in the time of the Republic*, Londres, Methuen, 1964[3].

BERNSTEIN, F., *Ludi publici: Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung der öffentlichen Spiele im republikanischen Rom*, Stuttgart, Franz Steiner, 1998.

BLÄNSDORF, J. (ed.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, Tubinga, Francke, 1990 (*Mainzer Forschungen zu Drama und Theater*, 4).

CSAPO, E., y W. J. SLATER, *The context of ancient drama*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.

DUCKWORTH, G. E., *The nature of Roman Comedy: a study in popular entertainment*, Princeton University Press, 1952 (2.ª ed. Bristol Classical Press, 1994).

DUPONT, F., *L'acteur-roi: le théatre à Rome*, París, Les Belles Lettres, 1985.

FRANGOULIDIS, S.A., *Handlung und Nebenhandlung: Theater, Metatheater und Gattungsbewusstsein in der roemischen Komoedie*, Stuttgart, M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1997.

GARTON, C., *Personal aspects of the Roman theatre*, Toronto, Hakkert, 1972.

GRUEN, E. S., «The theater and aristocratic culture», en E. S. GRUEN (ed.), *Culture and national identity in Republican Rome*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, págs. 183-222.

HALPORN, J., «Roman comedy and Greek models», en R. SCODEL (ed.), *Theater and society in the classical world*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1993, págs. 191-213.

HUNTER, R. L., *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge University Press, 1985.

JORY, E. J., «Continuity and Change in the Roman Theatre», en J. H. BETTS, J. T. HOOKER y J. R. GREEN (eds.), *Studies in Honour of T.B.L. Webster*, Bristol, Cornwall Books, 1986, págs. 143-152.

KES, B. R., *Die Rezeption der Komödien des Plautus und Terenz im 19 Jahrhundert. Theorie, Bearbeitung, Bühne*, Amsterdam, John Benjamins, 1988.

KONSTAN, D., *Roman Comedy*, Ithaca, Cornell University Press, 1983.

LEIGH, M., *Comedy and the rise of Rome*, Oxford University Press, 2004.

LEFÈVRE, E. (ed.), *Das römische Drama*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.

LENTANO, M., *Le relazioni difficili: parentela e matrimonio nella commedia latina*, Bari, Loffredo, 1996.

MARSHALL, C. W., *The stagecraft and performance of Roman comedy*, Cambridge University Press, 2006.

MOORE, T., «Facing the music: character and musical accompaniment in Roman comedy», *SyllClass*, 10 (1999), págs. 130-153.

NEIIENDAM, K., *The art of acting in antiquity: iconographical studies in classical, hellenistic and Byzantine theatre*, University of Copenhague, 1992.

PARKER, H. N., «Plautus vs. Terence: audience and popularity reexamined», *AJPh*, 117 (1996), págs. 585-617.

RITSCHL, F., *Parerga zu Plautus und Terenz*, Berlín, 1845 (reimpr. Amsterdam, Hakkert, 1965).

ROSIVACH, V. J., *When a young man falls in love: the sexual exploitation of women in New Comedy*, Londres-Nueva York, Routledge, 1998.

SCAFURO, A. C., *The forensic stage: settling disputes in Greco-Roman New Comedy*, Cambridge University Press, 1997.

SEGAL, E. (ed.), *Oxford Readings in Menander, Plautus, and Terence*, Oxford University Press, 2001.

SUTTON, D. F., *Ancient Comedy: the war of the generations*, Nueva York, Twayne Publishers, 1993.

TRAINA, A., *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, Ediz. dell'Ateneo, 1974[2].

WILES, D., *The Masks of Menander: sign and meaning in Greek and Roman performance*, Cambridge University Press, 1991.

WRIGHT, J., *Dancing in Chains: the stylistic unity of the Comoedia Palliata*, Roma, 1974.

2. *Compendios crítico-bibliográficos sobre Terencio*

CUPAIUOLO, G., *Bibliografia Terenziana (1470-1983*), Nápoles, Società editrice napolitana, 1984.

—, «Supplementum Terentianum», *Bollettino di studi latini*, 22 (1992), págs. 32-57.

GOLDBERG, S. M., «Scholarship on Terence and the fragments of Roman Comedy 1959-80», *Classical World*, 75 (1981), págs. 77-115.

GREEN, J. R., «Theatre Production; 1971-86», *Lustrum*, 31 (1989), págs. 7-95.

LENTANO, M., «Quindici anni di studi terenziani. Parte I: studi sulle comedie (1979-1993)», *BStudLat*, 27 (1997), págs. 497-564: «Parte II: tradizione manoscritta ed esegesi antica (1979-1993)», *BStudLat*, 28 (1998), págs. 78-104.

MARTI, H., «Terenz 1909-1959», *Lustrum*, 6 (1961), págs. 114-238; 8 (1963), pp. 5-101, págs. 244-264.

PERELLI, L., «Rassegna di studi terenziani (1968-1978)», *Bolletino di studi latini*, IX (1979), págs. 281-315.

3. *Principales ediciones*

ASHMORE, S. G., *The Comedies of Terence*, Oxford University Press, 1908 (reimpr. 1962).

BARSBY, J., *Terence*, 2 vols., Loeb Classical Library, 2001.

DZIATZKO, C., *Publii Terenti Afri Comoediae*, Leipzig, Tauchnitz, 1884.

FLECKEISEN, A. P., *Terenti Afri Comoediae*, Leipzig, 1851-1858.

KAUER, R., y LINDSAY, W. M., *P. Terenti Afri Comoediae*, Oxford University Press, 1926 (reimpr. con supl. O. Skutsch, 1958).

MAROUZEAU, J., *Térence*, 3 vols., París, Les Belles Lettres, 1979.

MENTELIN, J., *Comoediae*, Estrasburgo, 1470 (*editio princeps*).

RUBIO, L., *Comedias*, 3 vols., Barcelona, CSIC, 1957.

4. *Crítica textual y codicología*

CECCARELLI, L., *Primi sondaggi sulla tradizione manoscritta di Terenzio*, Roma, Bagatto Libri, 1993.

FRÜH, M., «Aus fuldischen Handschriften: Fragment einer Terenz-Handschrift mit Scholien (Marburg, Hessisches Staatsarchiv Hr 6,10)», *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte*, 50 (1998), págs. 461-492.

GRANT, J. N., *Studies in the textual tradition of Terence*, University of Toronto Press, 1986.

JACHMANN, G., «Die Geschichte des Terenztextes im Altertum», 1924 (= PAULY-WISSOWA, *RE*, V A I, cc. 598-650, 1934).

JAKOBI, R., *Die Kunst der Exegese im Terenzkommentar des Donat*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 1996 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 47).

MALTBY, R., «Donatus and Terence in Servius and Servius Danielis», en TH. FÖGEN (ed.), *Antike Fachtexte / Ancient Technical Texts*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 2005, pp. 207-220.

REEVE, M. D., en L. D. REYNOLDS (ed.), *Texts and Transmissions, a Survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon Press, 1983. (Donato, págs. 153-156; Terencio, págs. 412-420).

VELAZA FRÍAS, J., *La historia del texto de Terencio en la Antigüedad*, Barcelona, Publicacions i Edicions UB, 2007.

WRIGHT, D. H., *The lost late antique illustrated Terence*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006.

5. *Comentarios a las seis comedias y literatura relativa a los comentarios*

ASHMORE, S. G., *P. Terenti Afri Comoediae*, Nueva York, Oxford University Press, 1910[2].

GERMANO, G. (ed.), *Iacobi Curuli Epitoma Donati in Terentium*, Nápoles, Loffredo, 1987.

JAKOBI, R., *Die Kunst der Exegese im Terenzkommentar des Donat*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 1996 (*Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte*, 47).

KARSTEN, H. T. (ed.), *Commenti Donatiani scholia genuino et spuria probabiliter separare conatus*, 2 vols., A. W. Leiden, Sijthoff, 1912-1913.

WESSNER, P. (ed.), *Aelii Donati commentum Terenti; Eugraphi commentarii; Scholia Bembina*, 3 vols., Leipzig, Teubner, 1902-1905 (reimpr. 1966).

6. *Traducciones de Terencio al español*

BRAVO, J. R., *Comedias*, Madrid, Cátedra, 2001.

LÓPEZ LÓPEZ, A., y A. POCIÑA, *Comedias: La muchacha de Andros, La suegra, Los hermanos*, Madrid, Akal, 1986 (reimpr. 1998).

—, *El eunuco*, Barcelona, Ediciones Bosch, 1977.

LÓPEZ FONSECA, A., *El eunuco, Formión, La suegra*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

RUBIO, L., *Comedias*, Barcelona, Alma Mater, 3 vols. (con trad, castellana), 1957-1966.

SÁENZ ALMEIDA, P., *El eunuco*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2000.

SIMÓN ABRIL, P., *Las seis comedias de Terencio*, Zaragoza, Juan Soler, 1577 (modernizada por V. Fernández Llera y reeditada en muchas ocasiones hasta fecha reciente, por ejemplo: *Terencio: Teatro completo*, Madrid, Aguilar, 1960).

7. *Léxicos e índices*

JENKINS, E. B., *Index verborum Terentianus*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1932 (reimpr. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1962).

McGLYNN, P., *Lexicon Terentianum*, 2 vols., Londres, Blackie and Son., 1963-1967.

8. *Lengua y estilo*

ALLARDICE, J.T., *Syntax of Terence*, Oxford University Press, 1929.

BAGORDO, A., *Beobachtungen zur Sprache des Terenz: mit besonderer Berücksichtigung der umgangssprachlichen Elemente*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001 (*Hypomnemata*, 132).

BOCK, B., *Die Diminutivbildungen bei Publius Terentius Afer*, Jena, 1993.

DUNSCH, B., «Sat habeo, si cras fero: zur dramatischen Funktion der temporalen Deixis bei Plautus, Terenz und Menander», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* N. F., 29 (2005), págs. 123-150.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C., «Los verbos "frecuentativos" con sufijo -it- en la comedia de Plauto y Terencio», en G. CALBOLI (ed.). *Proceedings of the Twelfth International Colloquium on Latin Linguistics (Bologna, 9-14 June 2003*), Roma, Herder, págs. 111-125.

GRATWICK, A. S., «Isto uilius (Suetonius fr. 112, Terence *Ad.*981)», *American Journal of Philology*, 121 (2000), págs. 79-92.

KARAKASIS, E., *Terence and the Language of Roman Comedy*, Cambridge University Press, 2005.

LÓPEZ GREGORIS, R., *El amor en la comedia latina. Análisis léxico y semántico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002 (Biblioteca Linguae Latinae, 3).

MAGALLÓN GARCÍA, A. I., «El *Comentario a Terencio* de Donato: la lengua de Terencio y los *veteres», ReLat, 2* (2002), págs. 17-32.

MELO, W. D. C. DE, «The sigmatic subjunctive in Plautus and Terence», en G. CALBOLI (ed.), *Proceedings of the Twelfth International Colloquium on Latin Linguistics (Bologna, 9-14 June 2003*), Roma, Herder, págs. 45-56.

MINARINI, A., «Il linguaggio della commedia e il linguaggio dell' elegia: Terenzio e Tibullo», *Paideia*, 57 (2002), págs. 328-339.

MÜLLER, R., *Sprechen und Sprache: dialoglinguistische Studien zu Terenz*, Heidelberg, Carl Winter, 1997.

SCHMUDE, M. P., *Reden, Sachstreit, Zaenkereien: Untersuchungen zu Form und Funktion verbaler Auseinandersetzungen in den Komoedien des Plautus und Terenz*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1988.

SMITH, G., «Sur la différence de niveau de langue entre Plaute et Térence», en *Proceedings of the Twelfth International Colloquium on Latin Linguistics (Bologna, 9-14 June 2003*), Roma, Herder, págs. 943-955.

9. *Métrica*

CECCARELLI, L., «Le incisioni nei senari giambici e nei settenari trocaici di Plauto e Terencio», en L. CECCARELLI (ed.), *Due studi di metrica latina arcaica*, Roma, L'Aquila, 1990, págs. 9-52.

D'ALESSANDRO, P., *Rvfini Antiochensis commentaria in metra Terentiana et de compositione et de nvmeris oratorvm*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2004.

LAIDLAW, W. A., *The prosody of Terence. A relational study*, Oxford University Press, 1938.

SOUBIRAN, J., *Essai sur la versification dramatique des Romains: senaire iambique et septenaire trochaique*, París, Éditions du CNRS, 1988.

10. *Estudios sobre Terencio*

ANTONSEN-RESCH, A., *Von Gnathon zu Saturio*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 2005 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 74).

ARNOTT, W. G., «Terence's Prologues», *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 5 (1985), págs. 1-7.

BARSBY, J., «Love in Terence», en S. M. BRAUND y R. MAYER, (eds.), *Amor, Roma: love and Latin literature. Eleven essays (and one poem) by former research students presented to E. J. Kenney on his seventy-fifth birthday*, Cambridge Philological Society, 1999, págs. 5-29.

BRAUN, M., «MOS maiorum und humanitas bei Terenz», en M. BRAUN, A. HALTENHOFF y F. MUTSCHLER (eds.), *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.*, Múnich-Leipzig, Saur, 2000, págs. 205-216.

BÜCHNER, K., *Das Theater des Terenz*, Heidelberg, Carl Winter, 1974.

CALLIER, F., «Le thème de l'amitié dans l'oevre de Térence», *Pallas*, XXXVII (1992), págs. 359-370.

—, «L'éveil de la sensibilité en milieu romain: l'apport de Térence à la notion d'*humanitas*», en DEFOSSE, P. (ed.), *Hommages à Cari Deroux* 1, Bruselas, Latomus, 2002, págs. 94-107.

CALBOLI, G., «Zur Hellenisierung Roms: Cato und Terenz», *WS*, 106 (1993), págs. 69-83.

—, «Zur Pindarode: Horaz und Terenz», *Philologus*, 141 (1997), págs. 86-113.

CUPAIUOLO, G., *Terenzio, teatro e società*, Nápoles, Loffredo, 1991 (*Studi latini*, 5).

DENZLER, B., *Der Monolog bei Terenz*, Zurich, P. G. Keller, 1968.

DEUFERT, M., *Eine verkannte Terenzbiographie der Spätantike: Die Vita Ambrosiana*, Gotinga, 2003 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 6).

ECHARD, L., *Prefaces to Terence's Comedies and Plautus's Comedies*, Augustan Reprint Society, 129, AMS Press, 1997.

FETKENHEUER, K., *Zweitausend Jahre Terenz: ein Überblick zur Rezeption der römischen Komödie*, Lübeck, 2002.

GAISER, K., «Zur Eigenart der römischen Komödie, Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I 2, Berlín, 1972.

GILULA, D., «A walk through town (Ter. *Ad*. 573-84)», *Athenaeum*, 69 (1991), págs. 245-247.

—, «Plots are not stories, the so-called 'duality method' of Terence», en H. SCOLNICOV y P. HOLLAND (eds.), *Reading plays, interpretation and reception*, Cambridge University Press, 1991, págs. 81-93.

GIOVINI, M., *Rosvita e l'imitari dictando terenziano*, Génova, D.AR.FI.CL.ET., 2003.

GOLDBERG, S. M., *Understanding Terence*, Princeton University Press, 1986.

—, «Terence and the death of comedy», en C. DAVIDSON, R. JOHNSON y J. H. STROUPE (eds.), *Drama and the Classical Heritage*, Nueva York, AMS Press Inc., 1993, págs. 52-64.

GRATWICK, A. S., «Paternal *obsequelia:* some passages of Plautus, Nonius, and Terence», *Hermes*, 129 (2001), págs. 45-62.

HAYE, Th., «Die Rezeption des Terenz im deutschen Klosterhumanismus. Eine *comedia de lepore* aus dem Ende des 15. Jahrhunderts», *Philologus*, 149 (2005), págs. 328-346.

KRUSCHWITZ, P., *Terenz*, Hildesheim, Olms-Weidmann, 2004.

KRUSCHWITZ, P., W. W. EHLERS y F. FELGENTREU (eds.), *Terentius poeta*, Múnich, Beck, 2007 (Zetemata, 127).

LEFÈVRE, E., *Die Expositionstechnik in den Komödien des Terenz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchges., 1969.

LENTANO, M., «*Patris pudor/matris pietas*, aspetti terminologici e valenze antropologiche del rapporto generazionale in Terenzio», *Aufidus*, 15(1991), págs. 15-40.

LINDERSKI, J., «The *aediles* and the didascalia», *Ancient History Bulletin*. 1 (1987), págs. 83-88.

LOWE, J. C. B., «Terence's Four-Speaker Scenes», *Phoenix*, 51.2 (1997), págs. 152-169.

LUDWIG, W., «The Originality of Terence and his Greek models», *GRBS*, 9 (1968), págs. 169-192.

MAURON, Ch., *Psychocritique du genre comique: Aristophane, Plaute, Térence, Molière*, Éditions J. Corti, 1964 (trad. esp. de la tercera ed. francesa: *Psicocrítica del género cómico: Aristófanes, Plauto, Terencio, Molière*, Madrid, Arco Libros, 1998).

MINARINI, A., *Studi terenziani*, Bolonia, Pátron, 1987.

MIOLA, R. S., *Shakespeare and classical comedy: the influence of Plautus and Terence*, Oxford, Clarendon Press, 1994 (reimpr. con corr.: 1997).

MÜLLER, R., *Sprechen und Sprache Dialoglinguistiche Studien zu Terenz*, Heidelberg, 1997 (Bibliotek der Klassichen Altertumswissenschaften, Neue Folge, 2 Reihe. Band 99).

PARKER, H. N., «Plautus vs. Terence, audience and popularity reexamined», *American Journal of Philology*, 117 (1996), págs. 585-617.

POCIÑA, A., «Menandro en la comedia latina», en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1998, págs. 345-367 (Estudios de Filología Griega, 3).

POCIÑA, A., B. RABAZA y M.ª F. SILVA (eds.), *Estudios sobre Terencio*. Universidad de Granada-Universidad de Coimbra, 2006.

PRETE, S., *Capitoli su Terenzio*, Sassoferrato, Ist. Internazionale di Studi Piceni, 1990.

RAFFAELLI, R., «*Animum advortite*. Aspetti della comunicazione nei prologhi di Plauto (e di Terenzio)», *Dioniso*, 54 (1985), págs. 193-203.

ROSIVACH, V., *When a young man falls in love: sexual exploitation of women in New Comedy*, Londres-Nueva York, Routledge, 1998.

SLATER, N., «Two republican poets on drama, Terence and Accius», en ZIMMERMANN, B. (*ed.), Antike Dramen-Theorien und ihre Rezeption*, Stuttgart, M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1992.

STROBEL, N., *Männliche Perspektive-weibliche Identität: Frauenbilder und Rollenkonzeptionen in den Komödien des Terenz*, St. Katharinen, Scripta-Mercaturae-Verlag, 2004.

TALADOIRE, B. A., *Térence, un théâtre de la jeunesse*, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

TERZAGHI, N., *Prolegomeni a Terenzio*, Turín, 1931 (reimpr.: Bretschneider, Roma, 1970).

VAHLEN, J., *Über die Verschlüsse in den Komödien des Terentius*, Berlín, Verl. der Königl. Akad. der Wiss., 1990.

[1] En una obra de estas características el inabarcable volumen de la producción filológica terenciana constituye un obstáculo insalvable a la hora de tratar de ofrecer un panorama bibliográfico. En este apartado nos limitaremos, pues, a dar cuenta tan sólo de algunos títulos señeros, así como de trabajos publicados tras 1990. A pesar de ello, consideramos que el lector tiene en la presente exposición un razonable elenco bibliográfico que puede orientarlo sobre las principales líneas que la investigación ha trazado sobre Terencio. El lector interesado puede hallar una amplia relación bibliográfica en J. R. BRAVO, págs. 123-137. Por otra parte, los trabajos relativos a cada obra en particular se hallarán en las introducciones a cada una de las comedias.

LA ANDRIANA

(*Andria*)

INTRODUCCIÓN[1]

Como ya hemos apuntado, *Andria* es el resultado de la *contaminatio* de dos comedias de Menandro: *Andria* y *Perínthia*[2]. Su tema de fondo es el tópico del conflico generacional: Simón descubre los amores entre su hijo Pánfilo y Gliceria, supuesta hermana de Críside, una prostituta de la isla de Andros. Tratando de dejar al descubierto a Pánfilo, finge haber pactado el casamiento de éste con Filúmena, hija de su vecino Cremes, de la cual está, a su vez, enamorado Carino. Ante ello, el esclavo Davo aconseja a Pánfilo que, a pesar de haberse comprometido con Gliceria tras quedar embarazada, no se niegue a la boda, lo cual llega a oídos de Carino, quien queda desesperado. Los acontecimientos se precipitan: Gliceria da a luz y Simón finalmente apalabra con Cremes lo que, en principio, era una boda fingida. Los planes de Davo han fracasado: sin querer, ha empujado a su joven amo a una boda no deseada. Tendrá que volver a improvisar un nuevo plan: hacer que Cremes vea al recién nacido para que anule la boda. Con esto, Davo halla un respiro: al menos. Pánfilo no tendrá que casarse con Filúmena. Sin embargo, será la fortuna la que terminará de poner las cosas en su sitio: inesperadamente se presenta Critón, un pariente de Críside, el cual descubre a Simón y a Cremes que Gliceria no es quien pensaban. Es una ciudadana ateniense criada con la familia de Críside y nada menos que una hija perdida de Cremes. La comedia termina con la boda entre Gliceria y Pánfilo. Existe un segundo desenlace transmitido por la tradición manuscrita que no se debe a la pluma de Terencio: en él, la solución se remata con una doble boda, Pánfilo casado con Gliceria y Carino con Filúmena.

Existe un cierto consenso en considerar que ésta es la primera de las obras de Terencio (166 a. C.). Ello se confirma por el hecho de que en ella se descubren ciertos rasgos que evidencian su condición de trabajo primerizo. Al margen de un manejo algo tosco del período sintáctico, entre éstos cabe destacar una cierta torpeza en la exposición de los hechos: los motivos que expone Simón para hacer creer a Pánfilo que ha apalabrado su boda resultan muy poco creíbles, la hilazón entre la intriga principal de los amores de Pánfilo y la secundaria de los de Carino es muy lábil. De hecho, más que imbricadas las tramas están yuxtapuestas[3]. Tanto que Terencio omitió dar noticia del final de esta última y un anónimo autor, quizás del siglo II d. C., se vio en la necesidad de escribir un final que redondeara la comedia. El empleo del recurso de la anagnórisis es sumamente esquemático. En el resto de las comedias está mucho mejor engarzada con el resto de la trama. No obstante, en *Andria* ya se ven trazados con claridad todos los elementos del arte de Terencio: la delicadeza en el tratamiento de los caracteres, la preocupación pedagógica y la comprensión ante los errores humanos. Y en el plano formal, ya se definen los largos parlamentos narrativos que preludian la *fabula stataria* pura que manifestará en *Hecyra*. Con todo, la más significativa de las innovaciones que se aprecian en esta comedia es, sin duda, la reducción del papel del esclavo en la trama

en beneficio de sus auténticos protagonistas, sus señores.

	Kauer-Lindsay	Lectura adoptada
106	Ei metui	Ei! Metui
171	Si.— *ante* eamus	Si.— *ante* i prae
248	hem	em
347	Pa.— Mea...	Cha.— Mea...
369	fer[r]e	ferre
441	nosti?	nosti
533	Ch.— Optato...	Si.— Optato...
580	[heus]	heus
615	productem	producam
682	em	hem
858	adportat	adportas
928-929	Cr.— Hem? Perii!	Ch.— Hem? Perii!
941	Cr. Cum tua religione...	Pa.— Cum tua religione...
979	em	eam
alt. ex. 10	copia ac	copiam hanc
alt. ex. 12	agissime	magissime
alt. ex. 16-19	Cr.— animum... noveram	Cr.— animum... Pa.— id ita esse... licet Cr.— alienus abs te... noveram

1. *Comentarios*

SHIPP, G. P., *Andiria*, Melbourne, Oxford University Press, 1960.

2. *Estudios*

BELTRÁN CEBOLLADA, J. A., «*Andria* 369 y el infinitivo histórico en Terencio», en *Actas del VII congreso español de estudios clásicos*, Vol. I, 1994, págs. 419-426.

BIGOTT, E., *Die Komposition der Andria des Terenz*, Bochum-Langendreer, Druck Heinrich Pöppinghaus, 1939.

CALBOLI, G., «Terenzio, *Andria* 481-488», *Philologus*, 124 (1980), págs. 33-67.

CAMILLONI, M. T., «Significato dell' *Andria*», en *Sulle vestigia degli antichi Padri*, Ancona, Linotypia Benedetti, 1985, págs. 173-175.

GOLDBERG, S. M., «The dramatic balance of Terence's *Andria», Class, e Mediev*., 33 (1981/1982), págs. 135-143.

LEFÈVRE, E., «Das Wissen der Bühnenpersonen bei Menander und Terenz am Beispiel der *Andria», Museum Helveticum*, 28 (1971), págs. 21-48.

McGARRITY, T. K., «Thematic unity in Terence's *Andria», Trams. of the Amer. Philol. Assoc*., 108 (1978), págs. 103-114.

RICHARDSON, L., «The moral problems of Terence's *Andria* and reconstruction of Menander's *Andria* and *Perinthia», Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 38 (1998), págs. 173-185.

RONCONI, A., «Analisi del prologo dell' *Andria», Riv. di Cult. Class, e Mediev*., 20 (1978), págs. 1129-1148.

VICTOR, B. A., «The *alter exitus Andriae», Latomus*, 48 (1989), págs. 63-74.

—, «Four Passages in the *Andria* of Terence», *EMC*, 15.3 (1996), págs. 371-377.

—, «Remarks on the *Andria* of Terence», *HSPh*, 95 (1993), pág. 273.

ZORZETTI, N., «Ruoli minori e struttura etica nell'*Andria* terenziana», *Quaderni triestini sul teatro antico*, 2 (1969), págs. 95-110.

[1] Teniendo en cuenta que muchas de las cuestiones relativas a las distintas comedias ya han sido tratadas en la «Introducción general» y que otras se resolverán en las correspondientes notas a pie de página de la traducción, con el fin de evitar repeticiones enfadosas, en las introducciones particulares a cada obra me voy a ceñir a una exposición descriptiva de su argumento reduciendo al mínimo la discusión erudita.

[2] E. BIGOTT considera que las secciones procedentes de la *Perínthia* son: Acto I, escena 4; acto II, escenas 1, 2 y 5; vv. 625-669 y 702-714 del acto IV.

[3] Un resumen de las inconsistencias de *Andria*, en E. J. KENNEY y W. CLAUSEN (eds.), *op. cit.*, págs. 142-143.

LA ANDRIANA

DIDASCALIA[1]
(reconstruida por J. R. Bravo)

REPRESENTADA EN LOS JUEGOS MEGALENSES[2],

SIENDO EDILES CURULES[3] MARCO FULVIO Y MANIO GLABRIÓN.

LA DIRIGIÓ LUCIO AMBIVIO TURPIÓN.

COMPUSO LA MÚSICA FLACO, LIBERTO DE CLAUDIO,

TODA ELLA PARA FLAUTAS IGUALES[4].

COMEDIA GRIEGA DE MENANDRO.

PRIMERA PIEZA DEL AUTOR.

DURANTE EL CONSULADO DE MARCO MARCELO Y GAYO SULPICIO[5].

Pánfilo deshonra a Gliceria, a quien erróneamente se tenía por hermana de una cortesana natural de Andros; y, tras haberla dejado embarazada, le jura hacerla su esposa, pues[6] su padre lo había prometido a otra, hija de Cremes. Y cuando el padre descubre este amor, con el deseo de conocer las intenciones de su hijo, simula que la boda se va a celebrar. Pánfilo, por consejo de Davo, no se resiste. Mas cuando Cremes ve al hijito de Gliceria, rompe el compromiso y lo rechaza como yerno. Luego, tras reconocer inesperadamente a Gliceria como hija, se la entrega a Pánfilo como esposa y la otra a Carino.

PRÓLOGO
SIMÓN, *viejo*, padre de Pánfilo
SOSIAS, *liberto* de Simón
DAVO, *esclavo* de Simón
MÍSIDE, *esclava* de Gliceria
PÁNFILO, *muchacho*, hijo de Simón y amante de Gliceria
CARINO, *muchacho*, enamorado de Filúmena, prometida de Pánfilo
BIRRIAS, *esclavo* de Carino
LESBIA, *vieja*, partera
GLICERIA, *muchacha*, amada por Pánfilo; finalmente reconocida como Pasibula, hija de Cremes
CREMES, *viejo*, padre de Filúmena y de Gliceria
CRITÓN, *viejo*, pariente de Críside, supuesta hermana de Gliceria
DROMÓN, *esclavo* lorario[7] de Simón
CANTOR

Una calle de Atenas, en la que se hallan las casas de Simón y Gliceria, y muy posiblemente la de Carino[8]. No todos los editores y comentaristas ubican la casa de Carino en escena, ya que las indicaciones del texto no lo permiten asegurar. La convención teatral hace que la salida de la derecha, desde el punto de vista de los espectadores, conduzca al foro, y la de la izquierda al puerto o al campo.

El poeta, cuando por primera vez tomó la decisión de escribir, creyó que la única preocupación que se le ofrecía era la de dar gusto al público con las comedias que escribiera. Sin embargo, se ha dado cuenta de que la situación ha resultado ser muy otra, pues malgasta sus esfuerzos escribiendo prólogos, no para contar el argumento[9], sino para responder a las maledicencias de un viejo y malvado poeta[10]. Ahora os suplico que prestéis atención a lo que se le achaca. Menandro compuso la *Andria* y la *Perinthia*[11]. Quien conozca cualquiera de las dos, conoce ambas. No se diferencian en su argumento, por más que estén compuestas con lenguaje y estilo diferentes. Él reconoce que de la *Perinthia* trasladó a *La Andriana* los elementos que le convenían sirviéndose de ellos como de cosa propia. Eso es lo que le censuran esos tales al sostener que no es correcto contaminar las obras. Y entendiendo tanto, ¿no actúan como si no entendieran nada? Cuando lo acusan, acusan a Nevio, a Plauto o a Enio[12], a quienes nuestro autor tiene por modelos cuya negligencia prefiere imitar antes que seguir la mediocre diligencia de esos otros. Les aconsejo que en adelante se tranquilicen y pongan fin a sus maledicencias, no sea que se vayan enterando de sus propios fallos. Guardad silencio, permaneced con ánimo benevolente y enteraos de la trama para formaros una idea precisa de si al autor le resta alguna esperanza y si tenéis que venir a ver o rechazar de antemano las nuevas comedias que en adelante seguirá haciendo.

ACTO I

ESCENA PRIMERA[13]

SIMÓN, SOSIAS (UNOS ESCLAVOS)

SIMÓN.— (*Dirigiéndose a los esclavos.*) ¡Vosotros, llevaos esas provisiones para adentro, andando[14]! (*Los esclavos entran en casa; dirigiéndose a Sosias.*) Sosias, espera un momento, que quiero decirte dos palabras.

SOSIAS.— Dalas ya por dichas. Por supuesto, querrás que procure que todo esto quede bien cocinado.

SIMÓN.— No; otra cosa.

SOSIAS.— ¿En qué más pueden ayudarte mis habilidades?

SIMÓN.— En nada me son menester tus habilidades para el asunto que estoy preparando; sino dos virtudes que me he dado cuenta de que siempre has tenido bien asentadas: la fidelidad y la discreción.

SOSIAS.— Estoy a la espera de saber qué quieres.

SIMÓN.— Desde que te compré, desde bien chico, sabes que en mi casa siempre has llevado un trato justo y benigno. Como me servías con la nobleza propia de un hombre libre[15], concediéndote la mayor recompensa que tenía, de esclavo te hice mi liberto.

SOSIAS.— Bien lo recuerdo.

SIMÓN.— No cambiaría mi decisión.

SOSIAS.— Simón, si en el pasado o en el presente he hecho algo que te haya agradado, me alegro, y te agradezco que, a tu vez, me guardes gratitud. Pero me molesta que me lo recuerdes porque es como si me reprocharas haberme olvidado de tus favores. ¡Hala, dime en dos palabras lo que quieres de mí!

SIMÓN.— Lo haré. Sobre este asunto, empezaré por advertirte que, pese a lo que crees, esta boda no es de veras.

SOSIAS.— ¿Por qué la simulas, pues?

SIMÓN.— Te vas a enterar de toda la historia desde el principio[16]. Así, sabrás de la vida de mi hijo, de mis planes y de qué quiero que hagas sobre el particular. Pues bien, Sosias, mi hijo, en cuanto lo licenciaron del servicio militar[17] y tuvo la posibilidad de vivir con más libertad —pues antes, ¿cómo se podía saber o conocer su carácter mientras lo impedían la edad, el miedo y el maestro? …

SOSIAS.— Es verdad.

[55] SIMÓN.— … de lo que hacen casi todos los muchachos, lo de entregarse a alguna afición, criar caballos o perros para la caza[18], o a los filósofos, él no frecuentaba ninguna de ellas en particular más que las demás, sino que todas las practicaba con moderación. [60] Yo estaba contento.

SOSIAS.— No sin razón, pues considero que en la vida no hay principio más útil que aquello de «nada en demasía»[19].

SIMÓN.— Su vida era la siguiente: soportaba con amabilidad y toleraba a todo el mundo; se entregaba a cualesquiera con los que convivía, plegándose a sus gustos, sin contrariar a nadie, [65] ni ponerse a sí mismo por delante de ellos jamás, que es el medio más fácil para procurarse alabanzas sin ser envidiado y granjearse amigos[20].

SOSIAS.— Sabiamente dispuso su vida, pues en estos tiempos la adulación procura amigos y la verdad odio.

SIMÓN.— Entretanto, hace tres años, cierta mujer, de belleza sobresaliente y en la flor de la edad, forzada por la pobreza y [70] la despreocupación de sus deudos, emigró desde Andros[21] a esta vecindad.

SOSIAS.— ¡Ay, me temo que la andriana ha de procurarnos alguna desgracia!

SIMÓN.— Al principio, ella vivía castamente, con penurias y esfuerzo, buscándose el sustento con el huso y el telar[22]. Pero [75] después de que se le acercó un amante con promesas de dinero, uno solo y luego otro también, según la propensión de todos los seres humanos para ir de la fatiga al placer, aceptó el acuerdo, y después empezó el oficio. Los que por aquel entonces eran sus [80] amantes, como suele pasar, llevaron allí a mi hijo para reunirse todos juntos[23]. E inmediatamente me dije: «Lo han atrapado sin remisión. Le han dado de lleno»[24]. Por las mañanas, yo espiaba a los esclavos[25] de ellos en sus idas y venidas. Les preguntaba: «Atiende, mozo, dime, hazme el favor, ¿quién estuvo ayer con [85] Críside?»; pues ése era el nombre de la andriana.

SOSIAS.— Entiendo.

SIMÓN.— Me decían que Fedro o Clinias o Nicérato. Pues por entonces esos tres eran a la vez sus amantes. (*Reproduciendo el diálogo con los amantes de Críside.*) «Oye, y Pánfilo, ¿qué?» «¿Qué?» «Entregó su escote[26] y cenó.» Y yo contento. [90] Y al otro día preguntaba también. Comprobaba que Pánfilo no tenía nada que ver en el asunto. La verdad, pensaba que había suficientes pruebas de que mi hijo era todo un ejemplo de moderación. Pues quien suele tratar con gentes de esa catadura sin [95] que, pese a todo, se le altere por ello el carácter, ten por seguro que ya puede asumir la dirección de su propia vida[27]. Esto no sólo me complacía a mí, sino que todos a una me colmaban de parabienes celebrando mi suerte por tener un hijo adornado de tales cualidades. ¿Qué más se puede decir? Llevado por esta reputación, [100] Cremes tomó la iniciativa de concederle a mi hijo a su única hija como esposa con una espléndida dote. Me pareció bien. Se la prometí[28]. Hoy es el día fijado para la boda.

SOSIAS.— ¿Y qué impide que se celebre de veras?

SIMÓN.— Te vas a enterar. Casi por aquellos mismos días en que todo esto pasaba, se murió Críside, la vecina de al lado.

SOSIAS.— Menos mal. Me has hecho feliz. ¡Ay, miedo me daba esa Críside!

SIMÓN.— Por entonces, mi hijo era íntimo de los amantes de Críside y con ellos preparaba el funeral. Entretanto estaba triste, a veces estallaba en llanto. En esos momentos me pareció bien. Me decía: «Si, habiendo sido tan leve el roce con ella, se toma con tanto sentimiento su muerte, ¿qué haría si hubiera sido su amante? ¿Qué hará por mí, su padre?». Yo me imaginaba que todas estas demostraciones respondían a los sentimientos propios de un espíritu delicado y una sensible condición. ¿Para qué detenerme en tanto detalle? Yo, por mi hijo, también me presenté en el funeral sin sospechar todavía nada malo.

SOSIAS.— ¿Eh? ¿Qué pasó?

SIMÓN.— Lo sabrás. Sacaron el cadáver y lo acompañamos. Entretanto, entre las mujeres que estaban allí, acerté a ver a una muchachita en particular, de unas hechuras…

SOSIAS.— ¿Estupendas, tal vez?

SIMÓN.—… y una cara, Sosias, tan recatada, tan encantadora…: el no va más. Y como me pareció que se lamentaba más que las demás y como también destacaba entre ellas por lo distinguido y noble de su porte, me acerqué a las esclavas de su séquito a preguntarles por ella. Me contestaron que era hermana de Críside. Entonces me dio una corazonada. ¡Tate! Eso era, de ahí salían aquellas lágrimas, eso era aquella pena.

SOSIAS.— ¡Miedo me da a dónde vas a parar!

SIMÓN.— Entretanto, avanzaba la comitiva fúnebre; la seguimos, llegamos al sepulcro. La pusieron sobre la pira y se lloró. En éstas, la hermana que te he mencionado, en un exceso de riesgo e imprudencia, se arrimó demasiado a las llamas. Y en ese preciso instante, Pánfilo, fuera de sí, reveló el amor que tan bien había disimulado y escondido. Salió corriendo. Abrazó a la mujer por la cintura diciéndole: «Gliceria[29] mía, ¿qué haces? ¿Por qué te arrojas a la muerte?». Entonces, ella se dejó caer sobre él llorando con tanta familiaridad que fácilmente se veía el tiempo que llevaban de amantes.

SOSIAS.— ¿Qué me dices?

SIMÓN.— De allí me volví indignado y lleno de desazón. No había motivos suficientes para hacerle ningún reproche. Él me habría dicho: «¿Qué he hecho? ¿Qué delito he cometido o en qué he faltado, padre? Ella ha querido arrojarse al fuego y se lo he impedido. La he salvado». Una explicación razonable.

SOSIAS.— Piensas bien; pues si reprendieras a quien ha salvado una vida, ¿qué le harías a quien causara un perjuicio o una lesión?

SIMÓN.— Al día siguiente, me vino Cremes gritando que era una canallada indigna. Que se había enterado de que Pánfilo tenía a esa forastera por esposa[30]. Se lo negué porfiadamente. Él insistía en que era un hecho. Finalmente, cuando lo dejé, su opinión era la de negarse a entregarnos a su hija.

SOSIAS.— Y tú entonces, ¿a tu hijo no lo…?

[150] SIMÓN.— Ni siquiera eso era motivo suficientemente grave como para reprenderlo.

SOSIAS.— ¿Cómo? Dime.

SIMÓN.— Me podría decir: «Padre, tú mismo me has fijado un término para esta relación. Ya me falta poco para vivir al gusto ajeno; ahora, entretanto, déjame vivir a mi aire».

SOSIAS.— Por tanto, ¿qué posibilidad te queda para reprenderlo?

SIMÓN.— Si, por un amorío, se niega a casarse, para empezar, [155] éste sería su primer desplante merecedor de castigo. Y ahora, mediante esta boda falsa, estoy procurando armarme de una auténtica razón para reprenderlo si se niega. Al mismo tiempo, el canalla de Davo, si tiene algún plan, que lo lleve a cabo, ahora [160] que sus trapacerías en nada me perjudican. Creo que él se va a esforzar en hacer todo lo posible con uñas y dientes, más por fastidiarme a mí que por complacer a mi hijo.

SOSIAS.— ¿Por qué?

SIMÓN.— ¿Me lo preguntas? Malas intenciones, mala catadura… Aunque, de verdad, si me entero de que él… Pero ¿para [165] qué hablar más? Ahora bien, si las cosas salieran a mi gusto y Pánfilo no se resistiera, aún queda Cremes, ante el cual tendré que excusarlo. Y espero lograrlo. Ahora, tu tarea consiste en fingir bien los preparativos de la boda, espantar a Davo y vigilar [170] los movimientos de mi hijo y los planes que concierte con él.

SOSIAS.— Es suficiente. Me voy a ocupar de todo. Ahora vayámonos adentro ya.

SIMÓN.— Ve por delante. Te sigo. (*Sosias entra en casa*[31].)

SIMÓN, DAVO

SIMÓN.— (*A solas.*) No hay ninguna duda de que mi hijo no quiere casarse. ¡Menudo susto me he dado cuenta que tenía Davo cuando oyó que se iba a celebrar la boda! (*Ve a Davo que sale de casa.*) Pero es él el que sale a la calle.

[175] DAVO.— (*A solas, y sin ver a Simón.*) Ya se me hacía raro que el asunto acabara así y miedo me daba adónde iba a parar la imperturbable indulgencia de mi amo, quien, tras haberse enterado de que no se le iba a dar esposa a su hijo, en ningún momento habló con ninguno de nosotros ni se lo tomó a mal.

SIMÓN.— (*Aparte.*) Sin embargo, ahora hablará y, según me parece, no sin ocasionarte un serio disgusto.

[180] DAVO.— (*A solas sin ver a Simón.*) Quiso que, desprevenidos, nos dejáramos llevar por una falsa alegría y, ya una vez sin miedo, así (*Hace el gesto correspondiente.*), caer sobre nosotros, confiados y adormilados, para que no hubiese tiempo de urdir nada para desbaratar la boda. ¡Qué astuto!

SIMÓN.— *(Aparte.)* ¿Qué dice ese criminal?

DAVO.— *(Oye a Simón.)* ¡Es el amo, y no lo había visto!

SIMÓN.— ¡Davo!

DAVO.— ¿Eh, qué pasa?

SIMÓN.— ¡Párate un momento conmigo!

DAVO.— *(Aparte.)* Y éste, ¿qué querrá?

SIMÓN.— ¿Qué cuentas?

DAVO.— ¿Sobre qué?

[185] SIMÓN.— ¿Me preguntas? Corre el rumor de que mi hijo tiene un lío.

DAVO.— ¡De eso se preocupa la gente, claro!

SIMÓN.— ¿Me atiendes o no?

DAVO.— Claro que sí.

SIMÓN.— Pero sería propio de un padre injusto que ahora me pusiera a investigar esas habladurías. De hecho, no me importa en absoluto lo que haya hecho antes. Mientras las circunstancias lo consintieron, he permitido que colmara sus caprichos. Ahora, el día de hoy nos depara otra vida y requiere otro comportamiento[32]. Por eso te ruego e incluso, si es justo, te suplico, Davo, [190] que ahora lo encamines. ¿Qué quiero decir con esto? Todos los que tienen una amante llevan a mal que se les case…

DAVO.— Eso tengo entendido.

SIMÓN.— … y entonces, si uno con el ánimo endeble toma un mal guía para este asunto, éste casi siempre lo acaba haciendo tomar el peor camino[33].

DAVO.— ¡Por Hércules, no te entiendo[34]!

SIMÓN.— *(Con ironía.)* No, ¿eh?

DAVO.— ¡No! ¡Que soy Davo y no Edipo[35]!

SIMÓN.— ¿Por supuesto, quieres, pues, que te cuente sin rebozo el resto?

DAVO.— Claro que sí.

SIMÓN.— Davo, si hoy me llego a enterar de que intentas cualquier ardid para impedir esa boda o de que en este asunto quieres demostrar lo astuto que eres, te daré una tunda y te enviaré al molino hasta que mueras[36]. Y con la condición de la maldición siguiente: que, si te saco de allí, yo he de ir a la molienda en tu lugar. ¿Qué? ¿Lo has entendido? ¿O ni por ésas?

DAVO.— Al contrario, muy bien. ¡Hay que ver con qué claridad te acabas de explicar! No te has ido con rodeos.

SIMÓN.— ¡En cualquier cosa toleraría que me engañaran antes que en esto!

DAVO.— Te lo ruego, habla de cosas agradables.

SIMÓN.— ¿Te burlas de mí? No me engañas. Pero te lo digo: no obres a la ligera y no digas luego que no se te había advertido. ¡Ten cuidado! *(Sale de escena.)*

ESCENA TERCERA

DAVO

DAVO.— *(A solas.)* En verdad, Davo, no hay lugar ni para la pereza ni para la cobardía, según acabo de entender la opinión del viejo respecto a esta boda; pues, si no soy astuto en prevenirla, acabará por hundirnos a mí o a mi amo[37]. No estoy seguro de qué hacer, si ayudar a Pánfilo o hacer caso al viejo. Si abandono al uno, temo por su vida; pero si le ayudo, temo las amenazas del otro. Y a ése es difícil engañarlo. Para empezar, ya se ha enterado de ese amorío. Me acecha hostil para que no organice ningún embrollo en la boda. Si se da cuenta, estoy perdido; o si le apetece, encontrará una excusa para mandarme, con o sin razón, de cabeza al molino. A estas desgracias se me suma también que la andriana —ya sea su esposa, ya su querida— está embarazada de Pánfilo. Merece la pena oír su atrevimiento, pues es cosa de dementes y no de amantes[38]: naciera lo que naciera, decidieron reconocerlo[39]. Y ahora están planeando juntos la impostura de que ella es ciudadana ateniense[40]. *(Parodiando a Pánfilo.)* «Hubo hace tiempo un anciano mercader cuya nave naufragó junto a la isla de Andros y él murió.» Y que, habiendo sido arrojada allí la huerfanita, fue recogida por el padre de Críside. ¡Comedias! ¡De verdad, a mí no me parece verosímil, por Hércules! Mas ellos están encantados con su historia. *(Ve a Míside, que sale de casa de Gliceria.)* ¡Pero Míside sale de casa de Gliceria! Me voy al foro[41] a buscar a Pánfilo, no sea que su padre lo sorprenda sin estar al tanto de la situación. *(Sale de escena.)*

MÍSIDE

MÍSIDE.— *(Gritando hacia el interior de la casa de Gliceria.)* Arquílide[42], ya te he oído hace un rato. Mandas ir a buscar a Lesbia. ¡Por Pólux, que de verdad esa mujer es una borracha [230] y una atrevida y no merece que se le confíe una mujer en su primer parto! Sin embargo, la traeré. *(Dirigiéndose a los espectadores.)* No os perdáis lo pesadita que se ha puesto la vieja, sólo porque se juntan las dos para beber. ¡Dioses, os ruego que le concedáis a la una un parto fácil y a la otra la ocasión de errar en cualquier otro! *(Ve a Pánfilo, que entra en escena.)* Pero ¿cómo es que veo a Pánfilo tan abatido? Miedo me da lo que pueda pasar. Esperaré para saber qué tribulaciones nos trae [235] este trajín.

ESCENA QUINTA

PÁNFILO, MÍSIDE

PÁNFILO.— *(Entrando en escena, y a solas.)* ¿Que un ser humano haga o planee semejante cosa? ¿En esto consiste el deber de un padre?

MÍSIDE.— *(A solas.)* ¿Qué ha pasado?

PÁNFILO.— *(A solas.)* ¡Válganme los dioses! ¿Qué es esto, sino un atropello? Había decidido casarme hoy. ¿Acaso no tenía que haberlo sabido yo de antemano? ¿Acaso no tenía que habérmelo hecho saber?

MÍSIDE.— *(A solas.)* ¡Desdichada de mí! ¿Qué es lo que oigo?

PÁNFILO.— *(A solas.)* ¿Qué? Cremes, quien se había negado a entregarme a su hija como esposa, ¿cambió de idea al ver que persistía yo en la mía? ¿Tan obstinadamente procura apartarme de Gliceria, pobre de mí? Si eso ocurre, estoy completamente perdido. ¿Habrá algún hombre tan desgraciado o infeliz como yo? ¡Válganme los dioses y los hombres! ¿No voy a poder evitar de ninguna manera emparentar con Cremes? ¡De qué modos me veo despreciado, humillado! Todo está hecho y pactado. ¡Fíjate! ¡Tras haberme rechazado, me llama otra vez! ¿Por qué? Salvo que sea lo que barrunto: crían un monstruo, y como no se la pueden encajar a nadie, me vienen a mí.

MÍSIDE.— *(A solas.)* ¡Pobre de mí, estas palabras me han dejado muerta de miedo!

PÁNFILO.— *(A solas.)* Pues ¿qué es lo que voy a decir de mi padre? ¡Ah, concluir semejante negocio tan a la ligera! Ahora mismo, al pasar a mi lado por el foro, me ha dicho: «Pánfilo, hoy vas a casarte; prepárate, vete a casa». Y me pareció que me decía: «Sal corriendo y ahórcate». Me quedé atónito. ¿Crees que pude responder una palabra o poner alguna excusa, por tonta, falsa o injusta que fuera? Me quedé mudo. Si alguien me preguntara qué habría hecho si lo hubiera sabido de antemano, le contestaría que algo habría hecho para evitar la boda. Pero, ahora, ¿por dónde voy a empezar? ¡Son tantas las preocupaciones que me atenazan y me están desgarrando el alma! El amor, la pena por Gliceria, la congoja por la boda, el respeto por un padre, hasta ahora tan transigente que me ha consentido todos los caprichos. ¿Cómo le voy a hacer frente? ¡Ay de mí, no sé qué voy a hacer[43]!

MÍSIDE.— *(A solas.)* ¡Pobre de mí, tengo miedo de por dónde va a salir ese «no sé qué»[44]! Pero ahora es absolutamente imprescindible que o bien él hable con ella o que yo le diga a él algo sobre ella. Mientras el ánimo se halla en duda, el más pequeño impulso lo mueve en un sentido u otro.

PÁNFILO.— *(A solas.)* ¿Quién está hablando? *(Dirigiéndose a Míside.)* ¡Salud, Míside!

Míside.— *(Fingiendo no haber visto a Pánfilo.)* ¡Oh, Pánfilo! ¡Salud!

Pánfilo.— ¿Cómo anda Gliceria?

Míside.— ¿Me lo preguntas? ¡Lo que está pasando con los dolores! ¡Y encima la pobre está acongojada porque ya hace tiempo que tu boda está concertada para hoy! Y es que se teme que la abandones.

Pánfilo.— ¿Eh? Pero ¿sería yo capaz ni de intentarlo? ¿Permitiría que esa pobre, una mujer a la que he amado por encima de todo como a una esposa, se viera engañada por mí después de confiarme el alma y su vida entera? ¿Podría permitir que su alma, formada y criada en la rectitud y la castidad, se extraviara, forzada por la miseria? No lo he de hacer.

Míside.— Si sólo dependiera de ti, no tendría miedo; pero ¿te será posible resistir un acto de fuerza?

Pánfilo.— ¿Tan cobarde me consideras? ¿Tan ingrato, inhumano o feroz como para que el tiempo que llevo con ella, el amor o el respeto no me conmuevan o no me animen a mantener mi palabra?

Míside.— Yo sólo sé que ella merece tu recuerdo.

Pánfilo.— ¿Mi recuerdo? ¡Oh, Míside, Míside, todavía llevo grabadas en el alma aquellas palabras de Críside sobre Gliceria! Ya a punto de morir, me llamó: acudí; vosotras os quedasteis fuera; nosotros solos. Comenzó: «Querido Pánfilo, ves la belleza y la edad de Gliceria; y no se te oculta lo inútiles que ambas le resultan ahora para defender su honradez y sus bienes. Te ruego por tu diestra y por tu genio[45], por tu lealtad y por su soledad. Te suplico que no la apartes de ti ni la abandones. Si te he querido como a un hermano de sangre, si ella sólo a ti te ha tenido siempre en el mayor aprecio o si ha sido complaciente contigo en todas las circunstancias, te entrego a ella como marido, amigo, tutor y padre. Dejo en tus manos nuestros bienes y los encomiendo a tu buena fe». Me la entregó como esposa legal[46] y, al instante, la muerte se le echó encima. La recibí. Y ya recibida, la he de guardar.

Míside.— De verdad, eso espero.

Pánfilo.— Pero ¿por qué la dejas sola?

Míside.— Voy a buscar a la partera.

Pánfilo.— Corre. ¿Y me oyes? Cuídate de no soltar ni una sola palabra de la boda, no sea que también a su enfermedad se[47] …

Míside.— Entendido. *(Sale de escena.)*

ACTO II

ESCENA PRIMERA

CARINO, BIRRIAS, PÁNFILO

CARINO.— *(Entra en escena acompañado por Birrias.)* ¿Qué dices, Birrias? ¿Que la casan hoy con Pánfilo?

BIRRIAS.— Así es[48].

CARINO.— ¿Cómo lo sabes?

BIRRIAS.— Se lo acabo de oír a Davo en el foro.

CARINO.— ¡Ay, pobre de mí! Así como hasta ahora estuvo suspendida entre la esperanza y el temor, de la misma manera, perdida ya la esperanza, mi alma está agotada y paralizada por la preocupación.

BIRRIAS.— ¡Por Pólux, Carino, te suplico que, puesto que lo [305] que quieres no es posible, quieras algo que sí lo sea[49]!

CARINO.— ¡Salvo Filúmena, no deseo otra cosa!

BIRRIAS.— ¡Ah, mejor sería que te esforzaras en quitarte ese amor de la cabeza y no decir cosas que inútilmente inflaman más tu pasión!

CARINO.— Cuando estamos bien, todos sabemos dar consejos acertados a los enfermos. De otra manera pensarías si estuvieras [310] en mi lugar.

BIRRIAS.— ¡Venga, venga, haz lo que te parezca!

CARINO.— Pero ¡veo a Pánfilo! ¡Estoy resuelto a intentarlo todo antes de morir!

BIRRIAS.— *(Aparte.)* ¿Qué va a hacer éste?

CARINO.— A él le voy a suplicar, me postraré ante él, le hablaré de mi amor. Creo que lograré que posponga la boda al menos unos días. Entretanto, ya pasará algo, espero.

BIRRIAS.— Eso de «algo» no es nada.

[315] CARINO.— ¿Qué te parece. Birrias? ¿Me acerco a él?

BIRRIAS.— ¿Por qué no? Si no consigues nada, al menos, si se casa con ella, que en ti vea preparada la amenaza de un adúltero.

CARINO.— ¡Así revientes con esas sospechas, canalla!

PÁNFILO.— ¡Estoy viendo a Carino! *(Dirigiéndose a Carino.)* ¡Salud!

CARINO.— ¡Oh, Pánfilo, salud! Ante ti me presento en busca de esperanza, salvación, auxilio y consejo.

[320] PÁNFILO.— ¡Por Pólux, que no estoy para consejos ni con fuerzas para ayudarte! Pero ¿qué es lo que te pasa, pues?

CARINO.— ¿Te casas hoy?

PÁNFILO.— Eso tengo entendido.

CARINO.— Pánfilo, si lo haces, hoy es el último día que me ves.

PÁNFILO.— ¿Cómo es eso?

CARINO.— ¡Ay, pobrecito de mí, me da miedo hablar! Birrias, díselo, te lo ruego.

BIRRIAS.— Se lo diré.

PÁNFILO.— ¿Qué pasa?

BIRRIAS.— Está enamorado de tu prometida.

PÁNFILO.— Pues, desde luego, él no siente lo mismo que [325] yo. Oye un momento. Dime, Carino, ¿no habría entre vosotros dos algo más[50]?

CARINO.—!Ah, nada, Pánfilo!

PÁNFILO.— Ya lo hubiera querido yo.

CARINO.— En nombre de la amistad y del amor, ahora te suplico, que, de entrada, no te cases con ella.

PÁNFILO.— Eso intentaré, de verdad.

CARINO.— Pero si no es posible o si la boda es a tu gusto…

PÁNFILO.— ¿A mi gusto?

CARINO.— … *(Sin escuchar a Pánfilo.)* aplázala al menos unos días mientras me voy por ahí para no verla.

PÁNFILO.— Escúchame de una vez. Carino, creo que exigir [330] agradecimientos sin haberlos merecido no es en absoluto digno de un hombre libre. Más ganas tengo yo de evitar esa boda que tú de conseguir celebrarla.

CARINO.— Me has devuelto la vida.

PÁNFILO.— Ahora, si algo valéis, tanto tú como Birrias, actuad, inventad, hallad, conseguid que te la entreguen a ti. Yo he [335] de actuar para que no me la entreguen a mí.

CARINO.— Me basta.

PÁNFILO.— *(Ve a Davo que entra en escena.)* ¡Qué bien, veo a Davo, el hombre en cuyos consejos confío!

CARINO.— *(Dirigiéndose a Birrias.)* ¡En cambio, tú, por Hércules, no me dices nada, salvo aquello que no me es necesario saber! ¿Te vas de aquí?

BIRRIAS.— Sí, por cierto, y de buena gana. *(Sale de escena.)*

Davo, Carino, Pánfilo

Davo.— *(A solas.)* ¡Dioses buenos, le traigo una buena noticia! Pero ¿dónde podré encontrar a Pánfilo para rescatarlo del miedo en el que se halla y colmar su alma de alegría?

Carino.— *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* Contento viene. Por algo será.

Pánfilo.— Por alguna nadería. Todavía no se ha enterado de nuestras tribulaciones.

Davo.— *(A solas.)* Ahora, si Pánfilo ha oído que la boda ya está preparada, me parece…

Carino.— ¿Lo oyes?

Davo.—… que me estará buscando sin aliento por toda la ciudad. Pero ¿dónde lo buscaré? Ahora, ¿adónde iré para empezar?

Carino.— *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* ¿A qué esperas para hablarle?

Davo.— ¡Lo tengo! *(Hace ademán de irse.)*

Pánfilo.— ¡Davo, quieto ahí! ¡Detente!

Davo.— *(A solas.)* ¿Quién es el que me…? *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* Pánfilo, a ti precisamente te iba buscando. ¡Bravo! ¡Qué a tiempo os veo a los dos, Carino! A vosotros os necesitaba.

Pánfilo.— ¡Davo, estoy muerto!

Davo.— Tú, escucha bien esto.

Pánfilo.— ¡Estoy perdido!

Davo.— Conozco tus temores.

Carino.— ¡Por Hércules, que mi vida está ciertamente en peligro!

Davo.— Y también conozco los tuyos.

Pánfilo.— Me casan…

Davo.— ¡Que ya lo sé!

Pánfilo.— … hoy…

Davo.— ¿Me sigues machacando, aunque lo sé? Tú *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* estás aterrado de casarte con ella y tú *(Dirigiéndose a Carino.)* de no casarte.

Carino.— Entiendes la situación.

Pánfilo.— Con exactitud.

Davo.— *(Concarándose con Pánfilo.)* Y «con exactitud» te digo que no hay peligro alguno. Déjamelo a mí.

Pánfilo.— ¡Te lo suplico, libérame de este miedo cuanto antes, pobre de mí!

Davo.— ¡Pues mira, te libero! Cremes ya no te concede a su hija como esposa.

PÁNFILO.— ¿Cómo lo sabes?

DAVO.— Lo sé. Tu padre me acaba de parar y me ha dicho que hoy te iba a casar, y también muchas otras cosas que ahora no es momento de explicar. Enseguida me he ido corriendo al [355] foro para contártelo. Al no encontrarte allí, me subí a un sitio elevado. Miré alrededor, y tú por ningún sitio. Casualmente, allí vi a Birrias, el esclavo de Carino. Le pregunté y me contestó que no te había visto. ¡Qué fastidio! Pensé qué podía hacer; y mientras volvía, la propia situación engendró en mí la sospecha: «¡Anda, [360] pero si han comprado muy pocas provisiones, el viejo está mohíno, y una boda tan de repente! Son cosas que no me casan».

PÁNFILO.— ¿Adónde quieres ir a parar?

DAVO.— A continuación, me he ido a casa de Cremes. Al llegar allí, no he encontrado a nadie en la puerta, y ya me he empezado a alegrar.

CARINO.— Dices bien.

PÁNFILO.— Sigue.

DAVO.— Me quedé esperando. Entretanto, no vi entrar ni salir a nadie. No había ninguna matrona en la casa[51], [365] ningún adorno, ningún trajín. Me he acercado y he mirado adentro.

PÁNFILO.— ¡Ya entiendo! ¡Magnífica señal!

DAVO.— ¿Acaso te parece que todo eso cuadra con una boda?

PÁNFILO.— Davo, me parece que no.

DAVO.— ¿Dices «me parece»? No me entiendes bien. La cosa está clara. Además, mientras salía de allí, me encontré a un esclavo de Cremes con unas verduras y un óbolo[52] de pescadito [370] para la cena del viejo.

CARINO.— Davo, gracias a tu ayuda, hoy estoy salvado.

DAVO.— De ninguna manera.

CARINO.— ¿Y eso por qué, si está claro que ha resuelto no entregársela a Pánfilo?

DAVO.— ¡Eres un hazmerreír! Como si, porque no se la entreguen a Pánfílo, tuvieran obligación de casarte con ella; y menos aún sin ver, rogar y adular a los amigos del viejo.

CARINO.— Bien me aconsejas. Me iré, aunque, ¡por Hércules, esta esperanza ya me ha engañado otras veces! Cuídate. *(Sale de escena.)*

PÁNFILO, DAVO

PÁNFILO.— Así pues, ¿qué es lo que pretende mi padre? [375] ¿Por qué está simulando la boda?

DAVO.— Te lo diré. Si ahora se encorajinara porque Cremes no te entrega a su hija como esposa, a él mismo le parecería, y no sin justicia, que obra injustamente por enfadarse sin tener constancia previa de tus intenciones respecto a la boda. Pero, si te niegas a casarte, entonces te echará a ti la culpa. Y menudo follón [380] habrá entonces.

PÁNFILO.— Aguantaré cualquier cosa.

DAVO.— Es tu padre, Pánfilo. Es cosa difícil. Encima, la mujer está sola. Dicho y hecho, encontrará algún pretexto para expulsarla de la ciudad.

PÁNFILO.— ¿Expulsarla?

DAVO.— Y rápidamente.

PÁNFILO.— Así pues, dime, ¿qué voy a hacer, Davo?

DAVO.— Dile que te vas a casar.

PÁNFILO.— ¿Eh?

DAVO.— ¿Qué pasa?

PÁNFILO.— ¿Voy a decir yo eso?

DAVO.— ¿Por qué no?

PÁNFILO.— Jamás lo haré.

DAVO.— No te niegues.

[385] PÁNFILO.— No intentes persuadirme.

DAVO.— Mira qué vas a sacar de semejante actitud.

PÁNFILO.— Que me cierren la puerta de la casa de Gliceria y me encierren en la mía.

DAVO.— No es eso. A mi juicio, sin duda la cosa va a ser así: tu padre te va a decir: «Hoy quiero que te cases»; tú le responderás: «Me casaré». Dime, ¿cómo habrá de reprenderte? Entonces, [390] sin ningún peligro, le vas a rebatir todos los planes que ahora tiene por irrebatibles; porque no hay duda de que Cremes te ha de negar a su hija, razón por la cual no puedes cejar en tu proceder, no sea que cambie de opinión. Dile a tu padre que aceptas para [395] que, aunque quiera, no pueda enfadarse contigo con razón. Pues respecto a tus esperanzas, eso de que «con semejante conducta fácilmente me desharé de cualquier esposa y nadie me dará una», recuerda que, antes que permitirte seguir en el libertinaje, ha de buscarte una pobre. Pero, si oye que te lo tomas por las buenas, lo dejarás tranquilo; y, con calma, ya te buscará otra prometida. Entretanto, ya se presentará alguna circunstancia propicia.

PÁNFILO.— ¿Eso crees?

DAVO.— No me cabe ninguna duda, de verdad.

PÁNFILO.— Mira dónde me vas a meter.

DAVO.— ¿Por qué no te callas?

[400] PÁNFILO.— Le diré que sí[53]. Pero hay que tomar la precaución de que no sepa que tengo un hijo con Gliceria, pues he prometido reconocerlo.

DAVO.— ¡Qué atrevimiento!

PÁNFILO.— Para asegurarse de que no había de abandonarla, me suplicó que se lo jurara.

DAVO.— Habrá que cuidarse de eso. *(Ve a Simón, que entra en escena.)* Pero aquí se presenta tu padre. Procura que no se dé cuenta de tu tristeza.

SIMÓN, DAVO, PÁNFILO

SIMÓN.— *(A solas.)* Vuelvo a comprobar qué están haciendo o qué planes están tramando.

DAVO.— *(Dirigiéndose a Pánfilo en voz baja.)* Ahora no [405] duda de que te vas a negar a la boda. Viene de meditar por ahí en algún sitio solitario. Espera haber urdido un discurso que te descoloque; así que contrólate.

PÁNFILO.— *(Dirigiéndose a Davo en voz baja.)* Con tal que pueda, Davo.

DAVO.— *(Dirigiéndose a Pánfilo en voz baja.)* Te lo repito: si le dices a tu padre que te casas, hoy no ha de cruzar palabra [410] contigo en ningún momento. Créeme, Pánfilo.

ESCENA QUINTA

BIRRIAS, SIMÓN, DAVO, PÁNFILO

BIRRIAS.— *(Entrando en escena, y a solas.)* Haciéndome dejar mis ocupaciones, hoy mi amo me ha ordenado vigilar a Pánfilo para que averigüe qué hace con la boda. Por eso, ahora [415] mientras llega, vengo siguiéndolo. *(Los ve.)* ¡Y bien a punto lo veo con Davo! Escucharé lo que dicen.

SIMÓN.— *(A solas.)* Veo que los dos están aquí.

DAVO.— *(Dirigiéndose en voz baja a Pánfilo.)* ¡Alto, ten cuidado!

SIMÓN.— *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* ¡Pánfilo!

DAVO.— *(Dirigiéndose a Pánfilo en voz baja.)* Vuélvete a él como si no lo hubieras visto.

PÁNFILO.— ¡Anda, mira, mi padre!

DAVO.— *(Dirigiéndose a Pánfilo en voz baja.)* Buena actuación.

SIMÓN.— Como te he dicho, quiero que te cases hoy.

BIRRIAS.— *(Aparte.)* Miedo me da, por lo que a nosotros nos incumbe, lo que éste vaya a responder ahora.

[420] PÁNFILO.— Ni en ésta ni en ninguna otra situación hallarás ninguna resistencia en mí.

BIRRIAS.— *(Aparte.)* ¿Eh?

DAVO.— *(Aparte.)* Se ha quedado mudo.

BIRRIAS.— *(Aparte.)* ¿Qué ha dicho?

SIMÓN.— Te comportas como debes, ya que accedes de buen grado a lo que te pido.

DAVO.— *(Dirigiéndose en voz baja a Pánfilo.)* ¿Estaba en lo cierto?

BIRRIAS.— *(Aparte.)* Según oigo, mi amo se ha quedado sin esposa.

SIMÓN.— Entra inmediatamente para que, cuando te necesite, no te hagas esperar.

PÁNFILO.— Voy. *(Pánfilo entra en casa.)* [425]

BIRRIAS.— *(A solas.)* ¡Que entre los seres humanos no haya lealtad en ninguna circunstancia! ¡Qué verdadero es ese refrán tan común entre el vulgo: que todos prefieren su bien antes que el del prójimo[54]! Yo he visto a Filúmena, la doncella esa. Recuerdo que parecía de buenas hechuras; por lo cual me parece muy comprensible que Pánfilo prefiera ser quien [430] duerma abrazado a ella en lugar de Carino. Voy a contárselo, para recibir una desgracia a cambio de esta desgracia. *(Sale de escena.)*

Davo, Simón

Davo.— *(Dirigiéndose al público.)* Éste ahora cree que le vengo con algún embuste y que por eso me he quedado aquí.

Simón.— Y Davo, ¿qué cuenta?

Davo.— La verdad que por ahora nada; lo de siempre.

Simón.— ¿Nada? ¿Eh?

Davo.— Decididamente, nada.

Simón.— Pues yo sí que estaba esperando algo.

Davo.— *(Aparte.)* La cosa está saliendo en contra de lo que él se esperaba, lo presiento; y al señor le fastidia.

Simón.¿Serás capaz de decirme la verdad?

Davo.— Nada más fácil.

Simón.— ¿Es que la boda no le molesta ni un poco, siendo que sigue en relaciones con esa forastera?

Davo.— ¡Nada, por Hércules! O, como mucho, la congoja será cosa de dos o tres días. Lo sabes[55]. Luego, se le pasará. En efecto, él mismo ha estado meditando en el asunto metódicamente[56].

Simón.— ¡Mi enhorabuena!

Davo.— Mientras le estuvo permitido y lo consintió su juventud, tuvo sus amoríos, e incluso entonces con discreción, cuidándose, como corresponde a un hombre cabal, de que eso no le procurara jamás la deshonra. Ahora necesita una esposa. Se ha animado a buscársela.

Simón.— Me pareció que estaba un poco tristón.

Davo.— Nada que tenga que ver con esto; pero hay una cosa que lo indispone contra ti.

Simón.— ¿Qué es, pues?

Davo.— Una niñería.

Simón.— ¿Qué es?

Davo.— Nada.

Simón.— Dímelo de una vez. ¿Qué es?

Davo.— Dice que has escatimado demasiado en los gastos.

Simón.— ¿Yo?

Davo.— Tú. Dice: «No se han hecho provisiones ni por diez dracmas[57]. No parece que vaya a casar a un hijo». «Ahora», —siguió— «¿a cuál de mis camaradas en

particular voy a [455] elegir para la cena?»[58]. Creo que he de decírtelo aquí: también has estado de lo más tacaño. No te lo alabo.

SIMÓN.— ¡Calla!

DAVO.— *(Aparte.)* Le he llegado al alma.

SIMÓN.— Ya procuraré que las cosas se hagan bien. *(Dirigiéndose a los espectadores.)* ¿Qué es lo que pasa, pues? ¿Qué es lo que busca este zorro viejo? Pues si aquí hay alguna trapisonda, ved en él a su maquinador.

ACTO III

ESCENA PRIMERA

MÍSIDE, SIMÓN, DAVO, LESBIA (GLICERIA)

MÍSIDE.— *(Entrando en escena acompañada por Lesbia.)* ¡Por Pólux, Lesbia, que, tal como dices, la única verdad es que a duras penas se podría encontrar un hombre fiel a una mujer[59]!

SIMÓN.— *(Dirigiéndose a Davo.)* Esta esclava es de casa de la andriana.

DAVO.— ¿Qué me dices? Sí, lo es[60].

MÍSIDE.— *(Dirigiéndose a Lesbia.)* Pero este Pánfilo…

SIMÓN.— ¿Qué dice?

MÍSIDE.— … ha cumplido su palabra.

SIMÓN.— ¿Eh?

DAVO.— *(Aparte.)* ¡Ojalá se quede él sordo o ella muda!

MÍSIDE.— Pues ha dispuesto reconocer a la criatura que va a alumbrar.

SIMÓN.— *(A solas.)* ¡Oh, Júpiter! ¿Qué es lo que oigo? Si de verdad es cierto lo que dice, es el acabose.

LESBIA.— Buenos sentimientos los del joven, según cuentas.

MÍSIDE.— De lo mejor. Pero entra conmigo, y no la hagas esperar.

LESBIA.— Te sigo. *(Entran las dos en casa de Gliceria.)*

DAVO.— *(A solas.)* ¿Qué remedio voy a encontrar ahora para esta desgracia?

SIMÓN.— *(A solas.)* ¿Qué es esto? ¿Así está de loco? ¿De una extranjera[61]? *(Simón se para un instante a reflexionar.)* Ya sé. ¡Ah, tonto de mí, a duras penas me he dado cuenta de todo al cabo!

DAVO.— *(A solas.)* ¿De qué dice que se ha dado cuenta?

SIMÓN.— *(A solas.)* Con éste, empiezan los embustes que me ha tendido Davo. Para espantar a Cremes, se han inventado que está de parto.

GLICERIA.— *(Gritando desde dentro de la casa.)* ¡Juno Lucina[62], socórreme, guárdame, te lo ruego!

SIMÓN.— *(A solas.)* ¡Uy! ¿Tan pronto? ¡Qué ridiculez! Nada más oír que me hallaba delante de su puerta, se le ha adelantado el parto. *(Dirigiéndose a Davo.)* Davo, tú no has repartido la acción conforme al ritmo adecuado[63].

DAVO.— ¿Yo?

SIMÓN.— ¿No serán tus alumnos algo desmemoriados?

DAVO.— No sé de qué me hablas.

SIMÓN.— *(Aparte.)* Éste, si me pilla desprevenido en una boda de verdad, ¡menuda juerga se corre a mi costa! Ahora, el [480] peligro es para él, que yo navego en puerto[64].

LESBIA, SIMÓN, DAVO

LESBIA.— *(Saliendo de casa y dirigiéndose al interior.)* Arquílide, de momento, veo que presenta todos los signos habituales y precisos para su recuperación. Para empezar, haz que se lave ahora; a continuación, dadle de beber lo que le he mandado y en la cantidad prescrita[65]. Yo vuelvo aquí enseguida[66]. [485] *(A solas.)* ¡Por Cástor, que le ha nacido a Pánfilo un crío precioso! Ruego a los dioses que lo dejen salir adelante, ya que buenos son los sentimientos de un padre que ha tenido la vergüenza de no jugársela a una muchacha tan excelente como ésta. *(Sale de escena.)*

SIMÓN.— ¿Quién que te conozca dejaría de creer que una actuación como ésta no es cosa tuya?

DAVO.— Eso, ¿a qué viene, pues?

[490] SIMÓN.— No ha prescrito ante la recién parida lo que había que hacer, sino que se lo ha gritado desde la calle a los de dentro después de salir. ¡Oh, Davo! ¿Tanto me desprecias o, en fin, me crees tan inocente como para engañarme con tus descarados embustes? Por lo menos, procura que, por si me enterase, parezca que me tienes miedo de verdad.

[495] DAVO.— ¡Por Hércules, de verdad que ahora es él el que se engaña y no yo!

SIMÓN.— ¿Es que no te lo he dicho? ¿No fui terminante al ordenarte que no hicieras nada? ¿Me has respetado? ¿Qué beneficio has sacado? ¿Ahora voy a creerte la mentira de que Gliceria ha tenido un hijo de Pánfilo?

DAVO.— *(Aparte.)* Ya entiendo cuál es su error y sé lo que he de hacer. *(Davo permanece en silencio.)*

SIMÓN.— ¿Por qué te callas?

DAVO.— ¿Qué es lo que tendrías que creer? ¡Como si no se te hubiera avisado de que las cosas iban a discurrir así!

[500] SIMÓN.— ¿Es que alguien me…?

DAVO.— Atiende, ¿te has percatado tú solo de que esto era una comedia?

SIMÓN.— Te burlas de mí.

DAVO.— Ya estabas avisado; porque, ¿cómo, si no, te entraron esas sospechas?

SIMÓN.— ¿Cómo? Porque te conozco.

DAVO.— ¿Estás suponiendo que esto ha sido planeado por mí?

SIMÓN.— En efecto, lo sé con seguridad.

DAVO.— No tienes una idea cabal de qué clase de persona soy, Simón.

SIMÓN.— ¿Que yo no te…?

DAVO.— Pero ¡si empiezo a contarte cualquier cosa, e inmediatamente te imaginas

que te engaño! [505]

SIMÓN.— *(Con ironía.)* Falso.

DAVO.— Así pues, ¡por Hércules, que ya no me atrevo ni a rechistar!

SIMÓN.— Yo sólo sé que aquí no ha parido nadie.

DAVO.— Lo has comprendido. Ahora bien, no por ello va a dejar de aparecer luego un crío delante de la puerta. Amo, para que lo sepas, ya te anuncio lo que va a pasar ahora; y después no digas que lo que ocurra es cosa de los planes o los embustes de Davo. Quiero que mudes por completo esa opinión que tienes [510] sobre mí.

SIMÓN.— ¿De dónde te has sacado eso?

DAVO.— Lo he oído y lo creo; muchas son las coincidencias por las que ya me he formado esta conjetura. Hace tiempo, ella ya dijo que se había quedado embarazada de Pánfilo. Resultó una patraña[67]. Ahora, al ver que se preparaba una boda en casa, [515] al punto envió una esclava para hacer venir una partera que, de paso, le trajera un crío. Si no consigue que lo veas, no se mueve la boda[68].

SIMÓN.— Y tú, ¿qué dices? ¿Por qué no se lo dijiste a Pánfilo de inmediato cuando te enteraste de que había adoptado esta decisión?

DAVO.— Entonces ¿quién, sino yo, lo arrancó de su lado? [520] Pues, de verdad, todos sabemos lo desesperadamente enamorado de ella que estaba. Ahora se está buscando esposa. En fin, deja este asunto en mis manos[69]; tú, por tu parte, sigue preparando también la boda como venías haciendo; y espero que en esto nos ayuden los dioses.

SIMÓN.— Al contrario. Vete dentro. Espérame allí preparando lo que sea necesario preparar. *(Davo entra y Simón sigue a solas.)* No ha conseguido que crea del todo en su historia. [525] Pero ¡vete a saber si lo que me ha contado no era todo verdad! Sin embargo, poco me importa; mucho más importante es para mí lo que me prometió mi propio hijo. Ahora me reuniré con Cremes; le pediré a su hija como esposa para el mío. Si lo logro, ¿por qué habría de preferir que la boda se celebre otro día y no [530] hoy? Pues no tengo ninguna duda de que, si mi hijo se negara a cumplir sus promesas, sin duda podría obligarlo con toda justicia. *(Ve a Cremes, que entra en escena.)* ¡Y mira qué a tiempo me topo con Cremes!

SIMÓN, CREMES

SIMÓN.— Te deseo, Cremes[70] …

CREMES.— ¡Qué sorpresa, a ti te iba buscando precisamente!

SIMÓN.— Y yo a ti. Llegas justo a tiempo.

CREMES.— Me han venido unos con que te habían oído decir que mi hija se casaba hoy con tu hijo. Y vengo a ver quién [535] se ha vuelto loco, si ellos o tú.

SIMÓN.— Escucha un poco y sabrás lo que yo quería de ti y lo que preguntas.

CREMES.— Te escucho, dime qué quieres.

SIMÓN.— ¡Cremes, por los dioses te lo ruego! ¡Y por nuestra amistad, que ha ido creciendo con el tiempo desde que la comenzamos de pequeños! ¡Y también por tu única hija y por [540] mi hijo, cuya salvación en último extremo depende de ti! ¡Ayúdame en esta situación a que se celebre la boda tal como estaba prevista!

CREMES.— ¡Ah, no me supliques! ¡Como si fueras a lograr mi beneplácito a fuerza de rogarme! ¿Piensas que ahora soy distinto [545] del que fui en su día cuando sí te la entregaba? Si celebrar la boda es beneficioso para ambos, hazla venir; pero, si de ello les va a venir más mal que bien, te suplico que veles por nuestro común interés como si ella fuera tu hija y yo el padre de Pánfilo.

SIMÓN.— Precisamente es lo que quiero y deseo que hagamos, [550] Cremes. Y no te lo pediría si no lo aconsejara la propia situación.

CREMES.— ¿Qué pasa?

SIMÓN.— Gliceria y mi hijo están reñidos.

CREMES.— Te sigo.

SIMÓN.— Y tanto, que espero poder apartarlo de ella.

CREMES.— ¡Cuentos!

SIMÓN.— En efecto, así es.

CREMES.— ¡Por Hércules, que es como te lo voy a explicar: [555] «Las riñas de los amantes son la renovación de su amor[71] »!

SIMÓN.— Mira, mientras hay tiempo y mientras su pasión está cegada por los desplantes, te pido que nos adelantemos: antes de que la golfería y las lágrimas fingidas de ésas le ablanden [560] con sus embustes su enfermo corazón, casémoslo. Cremes, espero que Pánfilo, ganado por el trato y el vínculo con una mujer libre[72], logre después salir a flote de esos infortunios.

CREMES.— Eso te lo parecerá a ti. Pero creo que no puede quedarse con mi hija para siempre y que yo lo aguante.

[565] SIMÓN.— ¿Pues cómo sabes eso si no has hecho la prueba?

CREMES.— Pero es muy peligroso usar a una hija en experimentos.

SIMÓN.— En definitiva, todo el apuro se reduce a que —¡no lo quieran los dioses!— haya un divorcio. Pero, si Pánfilo se [570] corrige, no te pierdas las ventajas: para empezar, a tu amigo le habrás devuelto a su hijo y para ti habrás conseguido un yerno firme y un marido para tu hija.

CREMES.— ¿Qué puedo decir? Si se te ha metido en la cabeza que eso es útil, no quiero que halles en mí obstáculo para tu conveniencia.

SIMÓN.— Con razón siempre te he tenido en la más alta estima, Cremes.

CREMES.— Y tú, ¿qué dices? [575]

SIMÓN.— ¿Qué quieres saber?

CREMES.— ¿Cómo sabes que ahora están enfadados?

SIMÓN.— Me lo dijo el propio Davo, que es el confidente de sus secretos; y me ha persuadido de que apresure la boda todo lo que pueda. ¿Acaso crees que lo haría si supiera que mi hijo no tiene los mismos deseos? Tú mismo lo vas a oír de una vez de su propia boca. *(Dirigiéndose al interior de su casa.)* ¡Eh, llamad aquí a Davo! *(Davo sale de la casa.)* ¡Y mira, ya lo veo [580] salir a la calle!

DAVO, SIMÓN, CREMES

DAVO.— A ti te iba buscando.

SIMÓN.— ¿Qué pasa, pues?

DAVO.— ¿Por qué no van a buscar a la prometida? Ya está haciéndose de noche.

SIMÓN.— ¿Oyes, Davo? Ya hace tiempo que abrigo sobre ti ciertos temores, no sea que, porque mi hijo ande enamorado, te portes como el común de los esclavos, burlándote de mí con tus embustes.

DAVO.— ¿Iba a hacer yo eso?

SIMÓN.— Eso creía. Y por ese miedo os oculté lo que ahora [585] te voy a explicar.

DAVO.— ¿Qué?

SIMÓN.— Como ya tengo cierta confianza en ti, te lo cuento.

DAVO.— ¿Al fin te has dado cuenta de qué clase de persona soy?

SIMÓN.— La boda no iba a celebrarse.

DAVO.— ¿Qué? ¿No?

SIMÓN.— Pero, para poneros a prueba, simulé que sí.

DAVO.— ¿Qué dices?

SIMÓN.— Ésa es la verdad.

DAVO.— ¡Fíjate: jamás podría haberme dado cuenta! ¡Vaya, qué astuto plan!

[590] SIMÓN.— Escucha: cuando te hice entrar en casa, justo a tiempo me topé con Cremes.

DAVO.— *(Aparte.)* ¿Eh? ¿Estaremos, pues, perdidos?

SIMÓN.— Le conté lo que me contaste hace un rato.

DAVO.— *(Aparte.)* ¿Qué es lo que oigo?

SIMÓN.— Le pedí que le concediera a mi hijo la mano de su hija, y, aunque a duras penas, lo conseguí.

DAVO.— *(Aparte.)* ¡Estoy muerto!

SIMÓN.— ¿Eh? ¿Qué has dicho?

DAVO.— Lo que te digo, muy bien hecho.

SIMÓN.— Ahora, en lo que de él depende, ya no hay ninguna pega.

CREMES.— Me voy a casa sólo a decirle que se prepare y vuelvo aquí con noticias. *(Sale de escena.)*

[595] SIMÓN.— Ahora, Davo, te suplico que, puesto que tú solo me has montado esta boda…

DAVO.— Verdaderamente, yo solo.

SIMÓN.— … te esfuerces para que en lo sucesivo mi hijo se corrija.

DAVO.— ¡Por Hércules, que pondré en ello todo mi interés!

SIMÓN.— Ahora lo lograrás mientras está enfadado.

DAVO.— Quédate tranquilo.

SIMÓN.— ¡Hala, pues! ¿Dónde está él ahora?

DAVO.— Raro me parecería que no estuviera en casa.

SIMÓN.— Voy por él, a decirle personalmente lo mismo que te he dicho a ti. *(Entra en su casa.)*

DAVO.— *(A solas.)* ¡Estoy perdido! ¿Qué pretexto voy a poner para no ir directamente al molino? Ya no hay tiempo para súplicas. Ya la he liado del todo: he engañado al amo, y al hijo del amo lo he lanzado a una boda. He hecho que se celebrara hoy sin que el viejo se lo esperara y muy a pesar de Pánfilo. ¡Dichosa astucia! Si me hubiera estado tranquilo, no me habría ocurrido ningún mal. *(Ve a Pánfilo saliendo de su casa.)* Pero ¡mira, por aquí lo veo! ¡Estoy muerto! ¡Ojalá tuviera aquí algún barranco para tirarme ahora!

PÁNFILO, DAVO

PÁNFILO.— *(A solas.)* ¿Dónde está ese canalla que me ha buscado la ruina?

DAVO.— *(A solas.)* ¡Estoy perdido!

PÁNFILO.— *(A solas.)* Pero reconozco que me ha pasado, y con razón, por ser tan simple y tener tan poco caletre. ¡Entregar mi destino a un inútil de esclavo! Pago el precio de mi estupidez. [610] Ahora bien, de ésta no se escapa sin pagármela.

DAVO.— *(A solas.)* Si ahora escapo de ésta, en adelante bien puedo considerarme a salvo.

PÁNFILO.— *(A solas.)* Pues, ¿qué le voy a decir ahora a mi padre? ¿Me voy a negar después de haberle prometido hace un momento que me casaría? ¿Cómo me atrevería a hacerlo? Ahora, no sé qué voy a hacer conmigo.

DAVO.— *(A solas.)* Y tampoco yo conmigo. Y eso que lo intento con todas mis fuerzas. Para retrasar algo el castigo, le diré [615] que he encontrado una solución.

PÁNFILO.— *(Viendo a Davo.)* ¡Oh!

DAVO.— *(Aparte.)* Me ha visto.

PÁNFILO.— Atiende un momento, buen hombre, ¿qué me dices? ¿Ves en qué embrollo me han dejado tus consejos, pobre de mí?

DAVO.— Pero yo te liberaré de él inmediatamente.

PÁNFILO.— ¿Sí?

DAVO.— Sin duda, Pánfilo.

PÁNFILO.— *(Irónicamente.)* Claro, como hace un rato.

DAVO.— Pero mucho mejor… *(Aparte.)* Espero.

PÁNFILO.— ¡Oh! ¿A ti te voy a creer, condenado? ¿Vas tú a sacar esta situación del embrollo y la desesperación? ¡Mira en [620] quién he ido a confiar! ¡Con lo tranquilo que yo vivía, me has arrojado hoy a una boda! ¿No te dije que iba a suceder esto?

DAVO.— Me lo dijiste.

PÁNFILO.— ¿Qué te mereces?

DAVO.— La cruz[73]. Pero deja que me recobre un poquito, que ya se me ocurrirá algo.

PÁNFILO.— ¡Ay de mí, que no tengo tiempo para castigarte como quisiera! Pues ahora es momento de mirar por mí y no de castigarte.

ACTO IV

ESCENA PRIMERA

CARINO, PÁNFILO, DAVO

CARINO.— *(Saliendo a escena, y sin ver a los otros.)* ¿Puede [625] creerse o decirse que haya en el mundo alguien de natural tan cruel que se alegre con las desgracias ajenas y se procure la dicha a costa de la desdicha del prójimo? ¡Ah! ¿Pero no es verdad? Ésa es en particular la peor ralea de entre los hombres: aquéllos a quienes primero les da un poco de vergüenza decir [630] que no, y que luego, a la hora de cumplir sus promesas, entonces, forzados por la necesidad, quedan al descubierto. Sí, tienen miedo de desdecirse; mas con todo, la realidad les obliga a hacerlo. Y en ese momento te salen con un discurso que es el colmo de la desvergüenza: «¿Quién eres tú? ¿Qué me importas? [635] ¿Por qué a ti mi…? ¡Escucha, yo no tengo otro amigo que yo mismo!»[74]. Ahora bien, si les preguntas: «¿Dónde está tu palabra?», entonces, cuando es preciso, no tienen ninguna vergüenza; [638b] pero cuando no lo es, en ese momento es cuando la sienten[75]. ¿Pero qué voy a hacer? ¿Me voy a plantar delante de él para pedirle cuentas de este agravio? ¿Lo voy a cubrir de improperios? [640] Alguno podría decirme: «No has de sacar nada». Pues mucho; lo habré molestado, ciertamente. Y me habré dado ese gusto.

PÁNFILO.— Carino, si los dioses no procuran una solución, sin darme cuenta nos he buscado la ruina a los dos.

CARINO.— ¿Cómo «sin darme cuenta»? Al fin, ya has encontrado excusa. Has cumplido tu palabra.

PÁNFILO.— ¿Qué es eso de «al fin»?

CARINO.— ¿Todavía intentas engañarme con esas palabras?

[645] PÁNFILO.— ¿A qué viene eso?

CARINO.— Después de que te dije que yo la amaba, ella ya te pareció mejor. ¡Ay, pobre de mí, que juzgué tu condición por la mía!

PÁNFILO.— Te equivocas.

CARINO.— ¿Es que tu alegría no te parecía lo bastante completa si no seducías con halagos mi pasión arrastrándome con falsas esperanzas? Quédatela tú.

[650] PÁNFILO.— ¿Que me quede con ella? ¡Ah, no sabes en la de desgracias tan grandes que estoy envuelto, pobre de mí, y la de congojas que con sus consejos me ha

ocasionado éste, mi verdugo! *(Señalando a Davo.)*

CARINO.— ¿Y de qué te extrañas, si toma ejemplo de ti?

PÁNFILO.— No dirías eso si supieras de mí o de mi amor.

CARINO.— *(Con ironía.)* Lo sé. Acabas de tener un altercado con tu padre; y, por eso, ahora está furioso contigo y no ha podido obligarte a que hoy te casaras con ella.

[655] PÁNFILO.,— De ninguna manera. Para explicarte lo poco que sabes de mis tribulaciones, te diré que esta boda no estaba preparada para mí y que, de momento, nadie quería buscarme esposa.

CARINO.— *(Con ironía.)* Lo sé. Te has visto forzado… por tu propia voluntad. *(Hace ademán de retirarse.)*

PÁNFILO.— ¡Espera! Aún no sabes que…

CARINO.— Lo que sé es que, sin duda, te vas a casar con Filúmena.

PÁNFILO.— ¿Por qué me matas? Escucha esto: nunca ha dejado [660] de instarme para que le dijera a mi padre que me iba a casar, persuadiéndome, suplicándome, hasta que finalmente me empujó a ello.

CARINO.— ¿Quién ha hecho eso?

PÁNFILO.— Davo…

CARINO.— ¿Davo?

PÁNFILO.— … se metió a enredar.

CARINO.— ¿Por qué?

PÁNFILO.— No lo sé. Sólo sé que, si le hice caso, es porque los dioses estaban airados contra mí.

CARINO.— ¿Es eso lo que ha pasado, Davo? [665]

DAVO.— Sí.

CARINO.— ¿Eh, qué dices, canalla? ¡Ojalá los dioses te den la muerte que merecen tus hazañas! ¡Anda, dime!: si todos sus enemigos estuvieran por arrojarlo a la boda, ¿qué consejo le darían sino ése?

DAVO.— Estoy en apuros, pero no vencido.

PÁNFILO.— Lo sé.

DAVO.— Si no hubo éxito por aquí, probaremos por otro camino. [670] A menos que, puesto que de entrada hemos adelantado poco, pienses que ya no podemos salir con bien de este apuro.

PÁNFILO.— De ninguna manera; pues estoy convencido de que, si sigues despierto, en lugar de una boda, me has de meter en dos.

DAVO.— Pánfilo, por mi condición de esclavo tengo la obligación [675] de intentar con manos y pies, noche y día, arrostrar peligros mortales con tal de procurarte algún beneficio; la tuya, si algo sale en contra de lo esperado, es la de perdonarme. Lo que hago —y lo hago a conciencia— tiene poco éxito. O si prefieres, [680] busca por tu cuenta algo mejor y a mí despídeme.

PÁNFILO.— Eso querría. Déjame en la situación en la que me encontraste.

DAVO.— Lo haré.

PÁNFILO.— Pero tiene que ser inmediatamente.

DAVO.— *(Suena la puerta de la casa de Gliceria.)* ¿Eh? ¡Pero espera! Ha sonado la puerta de Gliceria.

PÁNFILO.— Eso no es cosa tuya.

DAVO.— Estoy dándole vueltas.

PÁNFILO.— *(Después de esperar unos instantes.)* ¿Qué? ¿Ya por fin?

DAVO.— Inmediatamente te doy la solución.

MÍSIDE, PÁNFILO, CARINO, DAVO

MÍSIDE.— *(Saliendo de casa de Gliceria y hablando hacia la* [685] *casa.)* Ahora mismo me cuido de encontrar a tu Pánfilo y traértelo, esté donde esté. Tú, ahora, vida mía, no te mortifiques.

PÁNFILO.— ¡Míside!

MÍSIDE.— ¿Qué pasa? *(Reconoce a Pánfilo.)* ¡Anda, mira qué a tiempo apareces, Pánfilo!

PÁNFILO.— ¿Qué pasa?

MÍSIDE.— Mi señora me ha ordenado que te pida que vayas con ella ahora mismo si todavía la quieres. Dice que está deseosa de verte.

PÁNFILO.— *(Dirigiéndose a Davo.)* ¡Ay, estoy perdido, la desgracia se renueva! ¡Que ahora ella y yo nos veamos en semejantes [690] congojas por tu culpa! Pues, sin duda, me ha hecho llamar al enterarse de que me estaban preparando la boda.

CARINO.— ¡Qué fácilmente habríamos podido estar bien tranquilos con esa boda sólo con que éste se hubiera estado tranquilo!

DAVO.— ¡Venga, por si no desvariara bastante él solo, tú encizáñalo!

MÍSIDE.— ¡Por Pólux, ésa es la razón por la que ahora la pobre está hundida en la aflicción!

PÁNFILO.— ¡Míside, por todos los dioses, te juro que nunca la he de abandonar, aunque sepa que he de procurarme la enemistad [695] del mundo entero! Yo la busqué; me cupo en suerte; nuestros caracteres coinciden. ¡Que les vaya bien a los que quieren separarnos! Nadie me la ha de quitar sino la muerte.

MÍSIDE.— Respiro.

PÁNFILO.— El oráculo de Apolo no es más certero que mis palabras. Si pudiera lograr que mi padre no se imagine que he [700] sido yo el que ha detenido la boda, de acuerdo. Pero, si no, haré lo más fácil: que imagine que yo la he detenido. *(Dirigiéndose a Carino.)* ¿Qué te parezco?

CARINO.— Un desgraciado, lo mismo que yo.

DAVO.— Estoy buscando una idea.

PÁNFILO.— *(Con ironía.)* ¡Hala, valiente! Sé lo que vas a intentar.

DAVO.— De verdad que te he de dar una solución.

PÁNFILO.— Pero tiene que ser inmediatamente.

DAVO.— ¡Sí, ya lo tengo!

CARINO.— ¿Qué es?

DAVO.— No te equivoques: tengo la solución para él, no para ti.

CARINO.— Es suficiente. [705]

PÁNFILO.— ¿Qué vas a hacer? Dime.

DAVO.— Temo que el día de hoy no me baste para hacerlo; no creas que ando sobrado de tiempo para contártelo. Por tanto, marchaos de aquí, que me estorbáis.

PÁNFILO.— Me voy a ver a Gliceria. *(Entra en casa de Gliceria; Carino hace ademán de marcharse.)*

DAVO.— *(Dirigiéndose a Carino.)* Y tú, ¿qué? ¿Adónde vas?

CARINO.— ¿Quieres que te diga la verdad?

DAVO.— Por supuesto que sí. *(Aparte.)* Empieza a contarme su historia.

CARINO.— ¿Qué va a ser de mí?

[710] DAVO.— ¡Eh, tú, sinvergüenza! ¿No tienes bastante con que te conceda un diita más, mientras le aplazo la boda a este otro?

CARINO.— Davo, pero, sin embargo…

DAVO.— ¿Qué pasa, pues?

CARINO.— … quisiera casarme.

DAVO.— Das risa.

CARINO.— Ven a mi casa por si pudieras hacer algo.

DAVO.— ¿A qué he de ir? No tengo ninguna solución para ti.

CARINO.— Pero, sin embargo, por si…

DAVO.— Venga, iré.

CARINO.— Por si… estaré en casa. *(Entra en su casa*[76]*.)*

DAVO.— Tú, Míside, espérame aquí un poco hasta que salga.

[715] MÍSIDE.— ¿Para qué?

DAVO.— Porque es preciso.

MÍSIDE.— ¡Date prisa!

DAVO.— ¡Que estoy aquí en un momento, te digo! *(Entra en casa de Gliceria.)*

MÍSIDE, DAVO

MÍSIDE.— *(A solas.)* ¡Y que nadie sea dueño de nada! ¡Válganme los dioses! ¡Yo, que pensaba que mi ama tenía en Pánfilo el colmo de la dicha: el amigo, el amante, el hombre dispuesto en cualquier circunstancia! Sin embargo, ¡la de disgustos que la pobre tiene ahora por su culpa! Fácil es que las peñas [720] de ahora sean más que las alegrías del pasado. *(Ve a Davo saliendo de casa de Gliceria llevando al recién nacido.)* Pero sale Davo. Amigo mío, ¿qué es esto, por favor? ¿Adónde llevas ese crío?

DAVO.— Míside, para esta empresa necesito que ahora demuestres tu memoria y tu astucia[77].

MÍSIDE.— ¿Qué vas a hacer, pues?

DAVO.— Cógemelo rápidamente y ponlo ante nuestra puerta. [725]

MÍSIDE.— Perdona: ¿en el suelo?

DAVO.— Cógete unas verbenas de ese altar[78] y extiéndelas debajo.

MÍSIDE.— ¿Y por qué no lo haces tú mismo?

DAVO.— Para que, si por un casual tuviera que jurarle al amo que no las puse, pueda hacerlo sin reparos.

MÍSIDE.— Comprendo. Ahora te han entrado unos escrúpulos [730] que no te conocía. ¡Venga!

DAVO.— ¡Muévete deprisa y ya te enterarás luego de lo que voy a hacer! *(Ve a Cremes, que entra en escena.)* ¡Por Júpiter!

MÍSIDE.— ¿Qué pasa?

DAVO.— Por ahí aparece el padre de la novia. Renuncio al primer plan que había adoptado.

MÍSIDE.— No sé de qué me estás hablando.

[735] DAVO.— Voy a hacer como que también entro por la derecha; tú, con tus palabras, procura seguirme la corriente según sea preciso.

MÍSIDE.— No comprendo en absoluto qué estás haciendo, pero, si necesitáis algo de mi ayuda, como tú ves más, me quedaré para no ser un obstáculo a vuestra conveniencia. *(Davo sale de escena.)*

CREMES, MÍSIDE, DAVO

[740] CREMES.— *(Entrando en escena, y a solas.)* Después de preparar todo lo preciso para la boda de mi hija, he regresado para hacer que la traigan. Pero ¿qué es esto? ¡Por Hércules, un crío! *(Dirigiéndose a Míside.)* Mujer, ¿lo has puesto tú aquí?

MÍSIDE.— *(A solas.)* ¿Dónde está ése?

CREMES.— ¿No me respondes?

MÍSIDE.— *(A solas.)* ¡No aparece por ningún sitio, ay, pobre de mí! El tipo me dejó y se largó.

DAVO.— *(Entra gritando a solas, y haciendo como que no* [745] *los ve.)* ¡Valedme, dioses! ¡Qué trajín había en el foro! ¡La de gente que había allí discutiendo! Y, encima, la comida, a unos precios… *(Aparte.)* Ya no sé qué más decir.

MÍSIDE.— *(Dirigiéndose a Davo.)* ¿Por qué me has dejado sola aquí? Por favor.

DAVO.— ¿Eh? ¿Qué comedia es ésta? ¡Oye, Míside! Este crío, ¿de dónde ha salido? ¿Quién lo ha traído aquí?

MÍSIDE.— ¿Estás en tus cabales para preguntarme eso?

DAVO.— ¿A quién se lo voy a preguntar, pues, si aquí no [750] veo a nadie más?

CREMES.— *(Aparte.)* Me pregunto de dónde habrá salido.

DAVO.— ¿Me vas a contestar a lo que te pregunto?

MÍSIDE.— ¡Ay[79]!

DAVO.— Ponte a la derecha.

MÍSIDE.— Deliras. ¿Es que no has sido tú mismo…?

DAVO.— *(En voz baja.)* Ándate con cuidado, no sueltes una sola palabra fuera de lo que te pregunte. ¿Me estás insultando? ¿De dónde ha salido? Dilo claramente. *(En alto.)*

MÍSIDE.— De nuestra casa.

DAVO.— *(Con ironía.)* ¡Ja, ja, pero qué raro que una mujer, [755] y encima cortesana, se comporte con semejante desvergüenza!

CREMES.— *(Aparte.)* En lo que se me alcanza, ésta es una esclava de casa de la andriana.

DAVO.— *(Dirigiéndose a Míside.)* ¿Os creéis que somos tan inocentes como para burlaros así de nosotros?

CREMES.— *(A solas.)* He llegado a tiempo.

DAVO.— Pero corre a coger al crío de esta puerta. *(En voz baja.)* ¡Espera! ¡Ojo con moverte de aquí! [760]

MÍSIDE.— ¡Así te descuajen los dioses, que me estás aterrando, pobre de mí!

DAVO.— ¿Te estoy hablando a ti o no?

MÍSIDE.— ¿Qué quieres?

DAVO.— Pero ¿aún me lo preguntas? Venga, ¿de quién es ese crío que has puesto aquí? Dímelo.

MÍSIDE.— ¿No lo sabes tú?

DAVO.— Deja en paz lo que yo sepa. Dime lo que te pregunto.

MÍSIDE.— De vuestra casa. [765]

DAVO.— ¿De cuál de nosotros?

MÍSIDE.— De Pánfilo.

DAVO.— ¿Eh? ¿Qué? ¿De Pánfilo?

MÍSIDE.— ¿Es que no lo es?

CREMES.— *(A solas.)* Con razón siempre me he negado a esta boda.

DAVO.— ¡Qué crimen abominable!

MÍSIDE.— ¿Por qué gritas?

DAVO.— ¿No te vi traer este crío ayer por la tarde a vuestra casa?

MÍSIDE.— ¡Qué individuo más atrevido!

[770] DAVO.— Ésa es la verdad: vi a Cántara con un bulto bajo la ropa.

MÍSIDE.— *(Aparte.)* ¡Por Pólux, que doy gracias a los dioses de que en el parto estuvieran algunas mujeres libres[80]!

DAVO.— Desde luego, Gliceria no sabe qué clase de hombre es ése por el que ha urdido eso de *(Parodiando las supuestas palabras de Gliceria.)* «si Cremes ve a un niño expuesto ante su casa, no le entregará en matrimonio a su hija». ¡Con más razón la ha de entregar, por Hércules!

[775] CREMES.— *(A solas.)* ¡Por Hércules, que no lo hará!

DAVO.— Ahora, para que te enteres bien: si no recoges al niño, de inmediato lo he de mandar a rodar por medio de la calle; y tú por el mismo camino has de ir, a revolcarte por el barro.

MÍSIDE.— ¡Por Pólux, tú no estás sobrio, amigo!

[780] DAVO.— Un embuste arrastra a otro. Ya oigo susurrar que Gliceria es ciudadana ateniense.

CREMES.— *(A solas.)* ¿Eh?

DAVO.— Y que Pánfilo, *(Parodiando las supuestas palabras de Gliceria.)* «obligado por las leyes, se ha de casar con ella».

MÍSIDE.— ¡Ay, por favor! ¿Es que no es ciudadana?

CREMES.— *(Aparte.)* Sin darme cuenta, casi caigo en una desgracia para hacer reír.

DAVO.— ¿Quién habla aquí? *(Finge reconocer a Cremes.)* ¡Oh, Cremes! ¡A tiempo llegas! Escucha.

CREMES.— Ya lo he oído todo.

DAVO.— ¿Todo esto?

CREMES.— Sí. Lo he oído desde el principio. [785]

DAVO.— ¿Lo has oído? Por favor. ¡Anda, qué canallada! *(Señalando a Míside.)* ¡A ésta, por de pronto, hay que arrastrarla desde aquí a una cruz! *(Dirigiéndose a Míside en voz baja.)* Aquí está él. *(En alto.)* No creas que te estás riendo de Davo.

MÍSIDE.— ¡Pobre de mí, por Pólux, que no he dicho ninguna mentira, buen anciano!

CREMES.— Conozco toda la historia. ¿Está Simón dentro?

DAVO.— Sí. *(Cremes entra en casa de Simón.)*

MÍSIDE.— *(Davo hace ademán de sujetar a Míside)* ¡No me toques, canalla! ¡Por Pólux, que si no le cuento todo a Gliceria…! [790]

DAVO.— ¡Oye, tonta! ¿No sabes qué ha pasado?

MÍSIDE.— ¿Cómo lo voy a saber?

DAVO.— Éste es el suegro de Pánfilo; de otra manera no podíamos hacer que se enterara de lo que queríamos.

MÍSIDE.— Podías habérmelo advertido.

DAVO.— ¿Piensas que hay poca diferencia entre actuar según te salga del alma y con total naturalidad o hacerlo estudiadamente? [795]

CRITÓN, MÍSIDE, DAVO

CRITÓN.— *(Entrando en escena, y a solas.)* Tengo entendido que en esta plaza vivía Críside, esa mujer que prefirió procurarse aquí riquezas con su indecencia antes que vivir pobre en su patria con honradez. A su muerte, sus bienes revierten legalmente [800] en mí[81]. *(Ve a Míside y a Davo.)* Pero ahora veo a quienes me podrán informar. *(Dirigiéndose a Míside.)* ¡Salud!

MÍSIDE.— *(Reconociendo a Critón.)* ¡Por favor! ¿A quién veo? ¿No es éste Critón, el primo de Críside? Es él.

CRITÓN.— ¡Oh, Míside! ¡Salud!

MÍSIDE.— ¡Salud para ti, Critón!

CRITÓN.— Así que Críside… ejem[82] …

MÍSIDE.— ¡De verdad, por Pólux, que nos ha arruinado, pobres de nosotras!

CRITÓN.— Y vosotras, ¿qué? ¿Cómo andáis por aquí? ¿Todo bien?

[805] MÍSIDE.— ¿Nosotras? Ya lo dice el refrán, como podemos, que como queremos no nos dejan[83].

CRITÓN.— ¿Qué es de Gliceria? ¿Ya ha encontrado a sus padres aquí?

MÍSIDE.— ¡Ojalá!

CRITÓN.— ¿Todavía no? No me he presentado aquí con buenos auspicios. ¡Pues, por Pólux, que si lo hubiera sabido, jamás habría puesto aquí un pie! Siempre se dijo que era hermana de Críside, y por tal era tenida. Es la dueña de los bienes que [810] fueron de ella. Ahora yo, un extranjero, ¿voy a emprender un litigio? Lo fácil y lo útil que es ya me lo advierten los precedentes ajenos. Además, supongo que ahora tendrá algún amante y protector, pues de allá ya salió crecidita. Me gritarían que soy [815] un metepleitos[84] y que persigo la herencia como un mendigo. Al fin y al cabo, no me hace gracia despojarla.

MÍSIDE.— ¡Oh, el mejor de los forasteros! ¡Por Pólux, que mantienes tu carácter de siempre, Critón!

CRITÓN.— Ya que he venido hasta aquí, llévame con ella para que la pueda ver.

MÓSIDE.— Encantadísima. *(Critón y Míside entran en casa de Gliceria.)*

DAVO.— *(A solas.)* Los voy a seguir; no quiero que justo ahora me vea el viejo. *(Los sigue.)*

ACTO V

ESCENA PRIMERA

CREMES, SIMÓN

[820] CREMES.— *(Saliendo de casa de Simón junto a él.)* Simón, bien sé que ya has podido apreciar la amistad que te tengo, y muy bien. Bastante peligro he corrido. Procura ya poner fin a tus ruegos. Mientras me afanaba por complacerte, casi me jugué la vida de mi hija.

SIMÓN.— De ninguna manera. En efecto, ahora, sobre todo, te pido y te ruego, Cremes, que demuestres con hechos el favor que de palabra emprendiste hace un rato.

[825] CREMES.— ¡Mira lo injusto que te hacen tus caprichos! Con tal de lograr tus deseos, ni reparas en que el ser bueno tiene un límite ni en lo que me estás pidiendo; pues, si lo pensaras, dejarías ya de abrumarme con esas sinrazones.

SIMÓN.— ¿Con cuáles?

CREMES.— ¿Y tú me lo preguntas? Me empujaste a entregar a mi hija a un mozalbete enredado en un amorío con otra [830] y renuente al matrimonio; todo para que acabara entregándola a discordias y a una boda insegura, y sólo para que yo le buscara remedio a tu hijo a costa del sufrimiento y el dolor de mi hija. Lo lograste. Hice preparativos mientras lo permitió la situación. Ahora no lo permite: aguántate. Van diciendo que la otra es ciudadana de aquí; que le ha nacido un crío. Déjanos en paz.

SIMÓN.— ¡Por los dioses te ruego que no se te meta en la [835] cabeza creer en gentes para quienes eso de que mi hijo sea el colmo de la perdición resulta muy útil! Se han inventado y han montado toda esa historia con motivo de la boda. Pero, cuando desaparezca el motivo que los impulsa a ello, pondrán fin a su conducta.

CREMES.— Te equivocas; yo mismo he visto a la esclava de Gliceria discutiendo con Davo.

SIMÓN.— Lo sé.

CREMES.— Y no era una pose, pues ninguno de los dos se había dado cuenta entonces de que yo estaba allí.

SIMÓN.— Te creo. Hace un rato, Davo ya me ha anunciado [840] que iban a hacer esta representación. Y no sé cómo me he olvidado de decírtelo hoy, tal como quería.

DAVO, CREMES, SIMÓN, DROMÓN

DAVO.— *(Saliendo de casa de Gliceria y dirigiéndose al interior.)* Os recomiendo que ahora os estéis tranquilas…

CREMES.— ¡Mira, ahí tienes a Davo!

SIMÓN.— ¿De dónde sale?

DAVO.— … debido a mi vigilancia y a la del forastero.

CREMES.— *(Aparte.)* ¿Qué desgracia es ésta?

DAVO.— Jamás había visto un hombre, una llegada y una ocasión más oportunos.

SIMÓN.— *(Aparte.)* ¿A quién alaba ese canalla? [845]

DAVO.— *(Aparte.)* ¡Todo va bien encaminado!

SIMÓN.— *(Aparte.)* Me estoy retrasando en hablarle.

DAVO.— *(Aparte.)* Es mi amo. ¿Qué voy a hacer?

SIMÓN.— *(Dirigiéndose a Davo.)* ¡Salud, buen hombre!

DAVO.— *(Fingiendo no haberlos reconocido.)* ¡Anda, mira, Simón! ¡Oh, nuestro amigo Cremes! Ya está todo preparado ahí dentro.

SIMÓN.— Bien te has esmerado.

DAVO.— Cuando quieras, haz llamar a la novia.

SIMÓN.— Muy bien, eso es lo único que falta ahora. Pero tú respóndeme una cosa: ¿qué se te ha perdido a ti aquí?

DAVO.— ¿A mí?

SIMÓN.— Sí.

[850] DAVO.— ¿A mí?

SIMÓN.— ¡A ti, pues!

DAVO.— Acabo de entrar…

SIMÓN.— ¡Como si te preguntara hace cuánto tiempo!

DAVO.— …junto a tu hijo.

SIMÓN.— ¿Es que Pánfilo está dentro? ¡Qué condena, pobre de mí! ¡Eh! ¿No me dijiste que estaban reñidos, criminal?

DAVO.— Y lo están.

SIMÓN.— Y él, ¿por qué está allí, pues?

CREMES.— ¿Qué te figuras que hace? Reñir con ella.

DAVO.— Nada de eso. Por cierto, Cremes, que por mí te vas [855] a enterar ahora de una canallada indigna: acaba de llegar un viejo; no sé quién es. Ahí lo tienes, seguro de sí mismo e inteligente. Basta mirarle la cara para ver que es persona de lo más respetable: en su rostro reside una austera seriedad, y en sus palabras, franqueza.

SIMÓN.— ¿Qué nos traes, pues?

DAVO.— ¿Yo? ¡Nada! Salvo lo que le he oído decir.

SIMÓN.— ¿Y qué ha dicho, pues?

DAVO.— Que sabía que Gliceria era ciudadana ateniense.

[860] SIMÓN.— ¿Qué? ¡Dromón, Dromón[85]!

DAVO.— ¿Qué pasa?

SIMÓN.— ¡Dromón!

DAVO.— ¡Escúchame!

SIMÓN.— Si dices una palabra más… ¡Dromón!

DAVO.— Escúchame, por favor.

DROMÓN.— *(Saliendo de casa de Simón.)* ¿Qué quieres?

SIMÓN.— A éste, lo agarras y, en volandas, lo llevas adentro cuanto antes.

DROMÓN.— ¿A quién?

SIMÓN.— A Davo.

DAVO.— ¿Por qué?

SIMÓN.— ¡Porque me da la gana! ¡Cógelo, te digo!

DAVO.— ¿Qué he hecho yo?

SIMÓN.— ¡Agárralo!

DAVO.— Si llegas a descubrir que te he mentido en algo, mátame. *(Dromón agarra a Davo.)*

SIMÓN.— No oigo nada.

DROMÓN.— Buen traqueteo te voy a dar ahora.

DAVO.— ¿Aunque, sin embargo, esto sea verdad?

SIMÓN.— Aunque lo sea. *(Dirigiéndose a Dromón.)* Procura [865] que lo vigilen atado y —¿me oyes?— átalo a cuatro patas. ¡Venga de una vez! *(Dirigiéndose a Davo.)* ¡Por Pólux, que hoy, si sigo vivo, a ti te voy a demostrar el peligro que hay en engañar a tu amo; y a mi hijo, el de engañar a su padre! *(Dromón entra en la casa cargando con Davo.)*

CREMES.— ¡Ah, no te ensañes tanto!

SIMÓN.— ¡Oh, Cremes, menudo respeto me tiene mi hijo! ¿No te compadeces de mí? ¡Haberme tomado tantas fatigas por [870] semejante hijo! *(Dirigiéndose al interior de la casa de Gliceria.)* ¡Venga, Pánfilo; Pánfilo, sal! ¿Es que te da vergüenza?

Pánfilo, Simón, Cremes

Pánfilo.— *(Saliendo de casa de Gliceria.)* ¿Quién pregunta por mí? *(Reconoce a Simón.)* ¡Estoy muerto: es mi padre!

Simón.— ¿Qué dices? ¿Tú, el colmo de…?

Cremes.— ¡Ah! Dile más bien lo que hay y deja de insultar.

Simón.— Como si pudiera decirse ya nada más grave contra [875] él. *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* ¿Qué dices, pues? ¿Que Gliceria es ciudadana?

Pánfilo.— Eso van diciendo.

Simón.— *(Dirigiéndose a Cremes.)* ¿«Eso van diciendo»? ¿Tendrá valor? ¿Acaso piensa lo que está diciendo? ¿Acaso lamenta lo que ha hecho? Mira si el rubor delata cualquier asomo [880] de vergüenza. ¡Tener tan poco dominio que, contraviniendo las costumbres de la ciudad, de la ley y de la voluntad de su padre, se empeña, a pesar de todo, en quedarse con esa mujer en el colmo de la deshonra!

Pánfilo.— ¡Pobre de mí!

Simón.— *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* ¿Eh? ¿Ahora al cabo te has dado cuenta, Pánfilo? Eso antes, antes; cuando se te metió en la cabeza que tenías que lograr tus caprichos a cualquier [885] precio. Entonces te habrían venido bien de verdad esas palabras. *(Aparte.)* Pero ¿qué estoy haciendo? ¿Por qué me torturo? ¿Por qué me mortifico? ¿Por qué acongojo mi vejez con la insensatez de mi hijo? ¿Acaso para sufrir el castigo por sus faltas? De ninguna manera. ¡Que se la quede, que le vaya bien y que viva con ella!

Pánfilo.— ¡Papá!

[890] Simón.— ¿Qué es eso de «papá»? ¡Como si tú necesitaras de este padre! Sin permiso de tu padre, te has buscado casa, esposa e hijos. Has presentado testigos que afirman que ella es ciudadana de aquí. Llevas las de ganar.

Pánfilo.— Padre, ¿me permites unas pocas palabras?

Simón.— ¿Qué me vas a decir?

Cremes.— Aun con todo, Simón, escúchalo.

Simón.— ¿Que lo escuche? ¿Qué he de escuchar, Cremes? 895

Cremes.— ¡Que te lo diga de una vez!

Simón.— Venga, dejo que hable.

Pánfilo.— Reconozco que estoy enamorado de ella. Si eso es una falta, también lo reconozco. Padre, en tus manos me pongo: imponme el castigo que quieras; mándame. ¿Quieres que tome una esposa? ¿Quieres que me deshaga de ésta? Lo soportaré como pueda. Sólo te ruego que no creas que el viejo ese te lo he mandado yo. Deja que me

justifique y que lo traiga [900] aquí delante de ti.

SIMÓN.— ¿Lo vas a traer?

PÁNFILO.— Permítemelo, padre.

CREMES.— Pide algo justo: dale permiso.

PÁNFILO.— Accede a mis ruegos.

SIMÓN.— Accedo. *(Pánfilo entra en casa de Gliceria.)* Siempre y cuando vea que no me engaña, transijo con cualquier cosa, Cremes.

CREMES.— Por una grave falta, para un padre, un pequeño castigo es suficiente.

ESCENA CUARTA

CRITÓN, CREMES, SIMÓN, PÁNFILO

CRITÓN.— *(Dirigiéndose a Pánfilo, que ha vuelto a escena acompañado de Critón.)* Deja de suplicarme. Cualquiera de las [905] siguientes razones, simplemente una, me empujaría a hacerlo: sea por tu persona, sea porque el asunto es verdad, sea por mi buena disposición hacia la propia Gliceria.

CREMES.— ¿No veo a Critón, el de Andros? ¡Claro que es él!

CRITÓN.— ¡Salud, Cremes!

CREMES.— ¡Qué raro verte por Atenas!

CRITÓN.— Cosas que pasan. Pero ¿éste es Simón?

CREMES.— El mismo.

CRITÓN.— ¡Simón!

SIMÓN.— ¿Preguntas por mí? Dime tú, ¿vas diciendo que Gliceria es ciudadana de aquí?

CRITÓN.— ¿Lo niegas?

SIMÓN.— ¿Con esas pretensiones te presentas aquí?

CRITÓN.— ¿Con cuáles?

[910] SIMÓN.— ¿Me lo preguntas? ¿Vas a poder actuar sin recibir tu castigo después de enredar en fraudes a mozalbetes que no saben de la vida y educados como hombres libres echándoles el lazo con halagos y promesas?

CRITÓN.— ¿Estás en tus cabales?

SIMÓN.— ¿Y formalizas con bodas los amoríos con cortesanas?

PÁNFILO.— *(Aparte.)* ¡Estoy perdido, temo que el extranjero no resista!

[915] CREMES.— Simón, si lo conocieras mejor, no pensarías así; éste es un hombre de bien.

SIMÓN.— ¿Éste es un hombre de bien? ¡Qué casualidad que justo hoy se presenta en la boda, siendo que jamás lo había hecho antes! Cremes, ¿de verdad que podemos fiarnos de él?

PÁNFILO.— *(Aparte.)* Si no temiera a mi padre, tendría alguna buena observación que hacerle sobre el particular[86].

SIMÓN.— *(Dirigiéndose a Critón.)* ¡Metepleitos!

CRITÓN.— ¿Eh?

CREMES.— Así es él, Critón; déjalo como es.

CRITÓN.— ¡Que él se las apañe con su manera de ser! Pero, [920] si insiste en decirme lo que le apetezca, va a oír lo que no le apetezca. ¿Soy yo quien ha promovido u organizado este jaleo? ¿No vas a soportar con ánimo ecuánime tu desgracia? Porque, si

lo que afirmo haber oído es verdadero o falso, se puede saber de inmediato. Hace tiempo, en un naufragio, un ateniense fue arrojado a Andros, y con él esta pequeña doncella, Gliceria. Entonces él, en la indigencia, por un casual se arrimó al padre de Críside nada más llegar.

Simón.— Ya empieza la comedia.

Cremes.— Deja que continúe.

Critón.— ¿Verdad que me está mareando?

Cremes.— Continúa.

Critón.— Además, el que lo acogió era pariente mío; ahí, por él me enteré de que era ateniense. Y allí murió.

Cremes.— ¿Y su nombre?

Critón.— ¿El nombre? Así de pronto… *(Tratando de recordar y en voz baja, pero oído por Cremes.)* Fanias…

Cremes.— ¿Eh? ¡Estoy perdido[87]!

Critón.— ¡Por Hércules que sí! Me parece que era Fanias. En cambio, recuerdo a ciencia cierta que él decía que era del distrito de Ramnunte[88].

Cremes.— ¡Oh, Júpiter!

Critón.— Cremes, muchos otros por entonces oyeron todo esto en Andros.

Cremes.— ¡Ojalá sea lo que espero! Oye, dime, ¿y qué pasó entonces con la niña? ¿Decía que era suya?

Critón.— No.

Cremes.— ¿De quién decía que era, pues?

Critón.— Hija de su hermano.

Cremes.— Sin duda es la mía.

Critón.— ¿Qué dices?

Simón.— ¿Qué estás diciendo?

Pánfilo.— *(Aparte.)* Pánfilo, estira las orejas.

Simón.— ¿Por qué lo crees?

Cremes.— Ese Fanias era mi hermano.

Simón.— Yo lo conocía, y sé que es verdad.

Cremes.— Él, que por entonces huía de la guerra[89], salió para Asia en mi búsqueda, temiendo dejar aquí a la niña. Desde entonces, ahora es la primera noticia que tengo de lo que pasó con él.

Pánfilo.— *(Aparte.)* Apenas estoy en mí. ¡Tanto me han alterado el susto, las esperanzas, la alegría y el pasmo por esta dicha tan grande y repentina!

Simón.— *(Dirigiéndose a Cremes.)* De verdad que por muchas razones me alegro de que hayáis descubierto que la muchacha es hija tuya.

Pánfilo.— Lo creo, padre.

Cremes.— Pero sólo me queda un detalle que me trae a maltraer.

Pánfilo.— *(Aparte.)* Con tus escrúpulos, eres digno de… ¡Cómo te odio! *(Dirigiéndose a Cremes.)* Buscas el nudo en el junco[90].

CRITÓN.— ¿Y cuál es?

CREMES.— Que su nombre no es el mismo.

CRITÓN.— ¡Por Hércules que de pequeña tenía otro nombre!

CREMES.— ¿Cuál, Critón? ¿No lo recuerdas?

CRITÓN.— Lo estoy buscando.

PÁNFILO.— *(Aparte.)* ¿He de permitir que su poca memoria sea obstáculo para mi felicidad, siendo que yo mismo tengo el remedio para este particular? *(Dirigiéndose a Cremes.)* ¡Oye, Cremes, el nombre que buscas es Pasibula!

CREMES.— Ésa es precisamente.

CRITÓN.— ¡Ésa es!

PÁNFILO.— Mil veces se lo he oído a ella.

SIMÓN.— Cremes, supongo que supones que todos nosotros nos alegramos de esto.

CREMES.— ¡Válganme los dioses, lo creo!

PÁNFILO.— Lo que falta, padre…

SIMÓN.— Ya hace rato que los propios hechos me han reconciliado contigo.

PÁNFILO.— ¡Oh, padre encantador! Y en cuanto a ella, ¿no tendrá Cremes intención de cambiar las condiciones según las cuales la recibí como esposa?

CREMES.— Mientras tu padre no diga otra cosa, llevas todas las de ganar.

PÁNFILO.— Por supuesto que sí.

SIMÓN.— Evidentemente.

CREMES.— Pánfilo, la dote son diez talentos[91].

PÁNFILO.— Acepto.

CREMES.— Me voy corriendo junto a mi hija. ¡Eh, Critón, ven conmigo, pues creo que ella no me conoce! *(Cremes y Critón entran en casa de Gliceria.)*

SIMÓN.— ¿Por qué no ordenas que la trasladen a nuestra casa?

PÁNFILO.— Buena idea. Voy a darle el encargo este a Davo.

SIMÓN.— No podrá.

PÁNFILO.— ¿Cómo?

SIMÓN.— Porque tiene entre manos otra cosa más importante que le incumbe más.

PÁNFILO.— ¿Cuál, pues?

SIMÓN.— Está atado.

PÁNFILO.— Padre, no está bien atado[92].

SIMÓN.— Pues no lo ordené así.

PÁNFILO.— Manda que lo suelten, por favor.

SIMÓN.— Venga, hágase.

PÁNFILO.— Pero date prisa.

SIMÓN.— Voy adentro. *(Entra en su casa.)*

PÁNFILO.— *(A solas.)* ¡Oh, día fausto y feliz!

CARINO, PÁNFILO, DAVO

CARINO.— *(Saliendo de su casa, y a solas.)* Vengo a ver qué está haciendo Pánfilo. *(Ve a Pánfilo.)* ¡Y mira, aquí está!

PÁNFILO.— *(A solas.)* Quizás alguien crea que yo no creo que esto es verdad; pero ahora se me antoja que sí lo es; tengo el convencimiento de que la vida de los dioses es sempiterna [960] porque ellos son en exclusiva los dueños de la felicidad. Pues bien, si ningún pesar se interpone en mi alegría, a mí se me ha concedido la inmortalidad[93]. Pero ¿a quién querría ver ahora por encima de todo para contarle lo sucedido?

CARINO.— *(A solas.)* ¿Y cuál es esa alegría?

PÁNFILO.— *(Ve a Davo, que sale de casa de Simón.)* Veo a Davo. A nadie en el mundo preferiría hallar antes que a él, pues sé que de corazón se ha de alegrar de mi alegría.

[965] DAVO.— *(Saliendo de casa de Simón, y a solas.)* ¿Dónde estará Pánfilo?

PÁNFILO.— ¡Davo!

DAVO.— *(Sin reconocer a Pánfilo.)* ¿Quién es ese tipo?

PÁNFILO.— Soy yo.

DAVO.— ¡Oh, Pánfilo!

PÁNFILO.— No sabes lo que me acaba de pasar.

DAVO.— Ciertamente. Pero sí sé lo que me ha pasado a mí.

PÁNFILO.— Y yo también.

DAVO.— Según la ley de los hombres, te has enterado de mi desgracia antes que yo de tu suerte.

PÁNFILO.— Mi querida Gliceria ha encontrado a sus padres.

DAVO.— ¡Qué bien!

CARINO.— *(Aparte.)* ¿Eh?

[970] PÁNFILO.— Su padre es nuestro mejor amigo.

DAVO.— ¿Quién?

PÁNFILO.— Cremes.

DAVO.— Bueno es lo que cuentas.

PÁNFILO.— No hay ningún obstáculo para que me case con ella.

CARINO.— ¿Acaso está soñando lo que quiso despierto?

PÁNFILO.— Además, Davo, el crío…

DAVO.— ¡Ah, déjalo estar! Es[94] el único al que aman los dioses.

CARINO.— *(A solas.)* Si esto es verdad, estoy salvado. Hablaré con él.

PÁNFILO.— *(Oyéndolo.)* ¿Quién es ese tipo? *(Dirigiéndose a Carino.)* ¡Carino!

¡Qué a tiempo te me presentas!

CARINO.— ¡Qué suerte!

PÁNFILO.— ¿Lo has oído?

CARINO.— ¡Todo! ¡Venga, mira por mí en tu prosperidad! Ahora te has hecho con Cremes. Sé que ha de hacer todo lo que quieras.

PÁNFILO.— No lo olvido; y se me hace demasiado largo aguardar a que salga. Sígueme por aquí; ahora está dentro, en casa de Gliceria. *(Dirigiéndose a Davo.)* Davo, tú vete a casa. Date prisa y haz venir a los esclavos para que la lleven de aquí a nuestra casa. ¿Qué haces ahí parado? ¿A qué esperas? *(Pánfilo y Carino entran en casa de Gliceria.)*

DAVO.— Voy. *(Dirigiéndose al público.)* No esperéis a que [980] salgan aquí. Dentro se celebrarán los esponsales y, si hay algo que falta, dentro pasará[95].

CANTOR.— *(Dirigiéndose a los espectadores.)* ¡Aplaudid![96]

PÁNFILO, CREMES, CARINO, DAVO

PÁNFILO.— *(Dirigiéndose a Cremes.)* A ti te estaba esperando: quiero tratar contigo un asunto que es de tu interés. He procurado que no dijeras que me he olvidado de tu otra hija. Me parece que te he encontrado un marido digno de ti y de ella.

CARINO.— *(Dirigiéndose a Davo.)* ¡Ah, estoy perdido, Davo! Ahora se juega la suerte de mi amor y de mi vida.

CREMES.— Ese pretendiente no me era desconocido, si lo hubiera querido, Pánfilo.

CARINO.— ¡Estoy perdido, Davo!

DAVO.— Espera.

CARINO.— ¡Estoy muerto!

CREMES.— Te voy a decir por qué razón no quería a Carino como yerno: no porque no quisiera en absoluto que él entrara en mi familia…

CARINO.— ¿Eh?

DAVO.— ¡Calla!

CREMES.— … sino porque tenía la intención de que la amistad con Simón, que ya nos venía de nuestros padres, se aumentara en alguna medida al transmitirla a nuestros hijos. Ahora, puesto que la fortuna me ha dado la oportunidad de daros gusto a ambos, le entrego mi hija a Carino.

PÁNFILO.— ¡Estupendo!

DAVO.— *(Dirigiéndose a Carino.)* Adelántate y dale las gracias a este hombre.

CARINO.— ¡Salud, Cremes, el más, más amigo[97] de todos mis amigos; el haber hallado que, hasta ahora, me tenías en la más alta consideración me alegra tanto como el saber qué puedo esperar de ti y solicitarte lo que con tanto afán deseo.

CREMES.— *(Dirigiéndose a Carino.)* En cualquier empresa que te propongas, te juzgarán según tu empeño, Carino

PÁNFILO.— Por mi experiencia es posible suponer que esto es verdad.

CREMES.— Aunque yo era un extraño para ti, sin embargo sabía quién eras.

CARINO.— Así es.

CREMES.— Te prometo como esposa a mi hija Filúmena y con seis talentos de dote[98].

[1] *Antlria* es la única de las comedias de Terencio que nos ha llegado sin la correspondiente didascalia. La versión que presentamos se basa en la reconstrucción que J.R. BRAVO, *op. cit*., pág. 174, realiza a partir de algunos de los datos que suministra el comentario de Donato, 36, 3, W: *Haec prima facta est, acta ludis Megalensibus M. Fulvio M'. Glabrione Q. Minucio Valerio aedilius curulibus. Egerunt L. Atilius Praenestinus et L. Ambivius Turpio. Modos fecit Flaccus Claudi filius (!) tibiis paribus vel sinistris. Et est tota Graeca (!). Edita M. Marcello C. Sulpicio consulibus*. Obsérvese cómo el texto de Donato ofrece el nombre de tres ediles curules, cuando lo esperable es que sólo aparecieran dos. Es posible que el nombre de Quinto Minucio Valerio se haya deslizado en su texto procedente de alguna reposición de la obra. Lo mismo podemos decir del desconocido Atilio Prenestino que figura como primer actor junto a Ambivio Turpión. Por otra parte, Donato yerra al considerar al músico Flaco «hijo de Claudio». Es obvio que es su liberto o su esclavo. Respecto a la expresión de Donato *est tota Graeca* sólo es posible conjeturar que nos hallamos ante una corruptela surgida en el proceso de transmisión textual. En efecto, semejante afirmación no resulta significativa en la medida en que tanto por la ambientación, como por los personajes y modelos es una comedia totalmente griega, como lo es el resto de la *palliata*.

[2] Instituidos en el año 204 a.C. por Escipión Nasica durante la Segunda Guerra Púnica, los Juegos Megalenses se celebraban en honor de la *Magna Mater*, deidad originaria de Asia Menor (OVID., *Fast*. IV, 194 y ss.). Se desarrollaban entre el 4 y el 10 de abril y su organización corría a cargo de los ediles curules. En un primer momento, consistían en la exhibición de espectáculos circenses *(Cf. Hec*. 4). Desde 194-191 a.C. en ellos se incluyó la representación de obras teatrales (LIV., XXIV 14 y XXXIV 54). Según especifican las didascalias, nuestro autor estrenó en ellos todas sus obras salvo *Phorm*. y *Adelph*.

[3] Elegidos por los Comicios Tributos, los *aediles curules* constituyen una magistratura colegiada, desempeñada alternativamente por patricios y plebeyos, cuya misión fue, en un principio, la de organizar espectáculos públicos. Posteriormente asumieron otras funciones como la de supervisar mercados, abastecimientos y también funciones policiales (CIC., *Leg*. III, 7).

[4] Remitimos a las consideraciones sobre los instrumentos musicales que hemos expuesto en nuestra «Introducción general».

[5] Año 166 a. C.

[6] Teniendo en cuenta el sentido inequívocamente causal de *nam*, lo traducimos como tal. Sin embargo. como advierte A. CAPPELLETTI, *op. cit., n. ad loc*., quizás el texto sea más inteligible viendo en él un *aunque* o un *pero*.

[7] Se trata de un *servus lorarius*, esto es, el sayón encargado de administrar con el *lorum* (látigo) los castigos a los demás esclavos. *Cf*. PLAUT., *Capt*. 110 y ss.

[8] Una detallada discusión sobre esta cuestión, en J. R. BRAVO, *op. cit*., pág. 181, n. 12.

[9] Tal es la función del prólogo en las piezas de Plauto. Para la función del prólogo en la comedia romana remitimos a las consideraciones que hemos realizado en la «Introducción general».

[10] Se trata de su enemigo literario Luscio Lanuvino, con quien Terencio polemizará a lo largo de todos sus prólogos, salvo el de *Hecyra*, sin nombrarlo, seguramente para eludir una *actio iniuriarum*. Sabemos de su nombre gracias a la mención de Donato. Remitimos a las consideraciones que sobre él hemos realizado en la «Introducción general».

[11] De la *Andria* y de la *Perínthia* de Menandro sólo se conservan 13 y 11 fragmentos respectivamente, todos ellos de muy escasa entidad. Si *Andria* alude al gentilicio de Gliceria, supuestamente nacida en Andros, *Perínthia* aludiría a Perinto, ciudad de Tracia. Muchas comedias griegas y latinas toman su título del lugar de procedencia del protagonista; así por ejemplo, *Sikyonios, Samia, Tarentilla, Persa, Poenulus*.

[12] La ausencia de Cecilio Estacio en esta serie de los dramaturgos latinos que practicaron la *contaminatio* puede ser un indicio de que éste no se sirvió de ella en su producción dramática.

[13] Donato nos informa de que la *Andria* de Menandro daba comienzo con un monólogo de Simón. La escena dialogada que presenta Terencio deriva de la *Perínthia*, pero en ésta los personajes eran el *senex* y su esposa, que aquí ha sido sustituida por la figura del liberto Sosias, personaje protático cuya función dramática hemos expuesto en detalle en nuestra «Introducción general». Por otra parte, como ya hemos señalado, la figura

del liberto es por completo extraña al mundo de la *palliara* y quizás su presencia se deba, de alguna manera, a un intento de Terencio de hacer un guiño sobre sí mismo.

14 Se trata de las viandas que han traído del mercado para la celebración de la boda de Pánfilo.

15 A lo largo de toda la obra de Terencio se establecen con absoluta nitidez las diferencias entre los caracteres del esclavo y del hombre libre. Para esta cuestión, remitimos a las consideraciones expuestas en la «Introducción general».

16 En este punto da comienzo la sección informativa que da cuenta de los antecedentes del conflicto que en el original griego quedarían expuestos en el prólogo.

17 Así traducimos la expresión *excessit ex ephebis*, literalmente «salió de la clase de los efebos». La efebía es el período en el que los jóvenes atenienses de entre dieciocho y veinte años prestan su servicio militar. Tras ella, éstos alcanzan la mayoría de edad y derechos ciudadanos plenos. El hecho de que Terencio se limite a transcribir el término directamente del griego significa que la institución ya era conocida por el público romano. En Roma, la mayoría de edad se asumía a los dieciséis años mediante la imposición de la *toga virilis*.

18 Estas aficiones forman parte del tópico de la descripción de los jóvenes atenienses de familia rica. *Cf*. AR., *Nub*. 15; MEN., *Samia* 14-15.

19 Con el *nequid nimis* nos hallamos aquí ante la máxima délfica *méden ágan* («nada en demasía»), que, según la tradición, hizo grabar Solón en el frontón del templo de Apolo. ARIST., *Rhet*. 1389b, atribuye la máxima a Quilón de Esparta. Por otra parte, MEN., *Sent*. 762, da cuenta de la otra máxima délfica: «El *conócete a ti mismo* es útil para todos». De ahora en adelante, vamos a citar varias de las *Sententiae* de Menandro, siempre a través de la traducción de R. M.ª Sánchez-Elvira y F. García Romero, Madrid, Gredos, 1999.

20 *Cf*. MEN., *Sent* 59: «Agrada a todos tú, no sólo a ti mismo»; 102: «Desea agradar a todos, no sólo a ti mismo».

21 Isla griega de 405 km^2, ubicada en la costa oriental del Ática, a 89 kilómetros del Pireo. Es la más septentrional de las Cícladas.

22 Éstas son las labores que, tanto en Grecia como en Roma, caracterizan tópicamente la actividad de la mujer honesta (la *lanifica). Cf. Heaut*. 285.

23 La expresión *filium/perduxere illuc, secum ut una esset, meum* resulta en latín ambigua, en la medida en que según el significado que se le atribuya al infinitivo *esse* podría traducirse también *para cenar*. La alusión a la *cena* en el contexto de la *palliata* comporta la connotación específica de que el muchacho ha acudido a un convite celebrado en casa de una prostituta. *Cf. Eun*. 440 y ss.; *Adelph*. 26.

24 Según señala Donato, *captus est* («lo han atrapado») es una expresión propia del léxico de la caza; y *habet* («le han dado de lleno») es una expresión propia de los juegos gladiatorios que remitiría a un sentido del tipo *habet vulnus*.

25 Se trata de los esclavos llamados *advorsitores*, cuyo cometido consistía en acompañar al amo en sus salidas nocturnas tanto para protegerlo como para iluminar su camino. Al amanecer, lo iban a recoger cuando salía de la casa de la cortesana. Una situación idéntica en *Adelph*. 26-27 o en PLAUT., *Most*. 876.

26 En latín *symbolam*, grecismo por *symbolé*, término que, en un principio, significa *convención, acuerdo*, y que luego pasa a designar la cantidad de dinero *(escote)* con que cada comensal contribuía a la celebración de un banquete. *Cf*. PLAUT., *Curc*. 473-474: *Ibidem erunt scorta exoleta quique stipulari solent*, / *symbolarum collatores apud forum piscarium*. Asimismo, PLAUT., *Stich*. 432 y 438.

27 *Cf*. MEN., *Sent*. 468: «Es una dicha criar a un hijo disciplinado».

28 Tanto en Grecia como en Roma, en donde la *patria potestas* confería ilimitados poderes al *paterfamilias* sobre sus hijos, la elección de esposa para éstos recaía en los padres. Tal es la razón por la que Pánfilo jamás ha visto a Filúmena (vv. 250-251). De la misma manera, *Hec*. 124; *Heaut*. 1060.

29 En latín *Glycerium*. El nombre de la muchacha es un diminutivo de *Glykéra*, nombre femenino evidentemente relacionado con *glykýs* (dulce) y frecuente en la comedia de Menandro. Así, también lo lleva la protagonista de la *Perikeiroméne*.

[30] Como señala Donato, la indignación de Cremes no se debe a que Pánfilo mantenga relaciones con Gliceria, sino a que la tenga como esposa, *pro uxore*, lo cual podía acarrear serios problemas legales. A este respecto la ley ateniense declaraba lo siguiente: «Si un extranjero cohabitare con una ciudadana por cualquier medio o artificio, denúncielo ante los tesmótetas el que quisiere de los atenienses a quienes es lícito. Si fuere condenado, sea vendido él y su hacienda, y la tercera parte sea de quien hubiese conseguido la condena. Sea también si la extranjera cohabitare con el ciudadano según las mismas normas, y el que cohabitare con la extranjera que hubiere sido condenada deba mil dracmas» (DEM., *In Neaer*. 16, trad. de J. M. Colubi Falcó, Madrid, Gredos, 1983). De ahí, la obsesión de los padres de la comedia ática con que sus hijos se atengan a los principios de legalidad del matrimonio con ciudadanas atenienses. *Cf*. *Eun*. 889-890. Como Gliceria todavía no ha sido reconocida como ciudadana, no puede ser beneficiaria de la condición de esposa legal.

[31] Aquí acaba la intervención de Sosias en la comedia. Su presencia ha servido para informar al público de los antecedentes del problema y la peripecia cómica queda, en adelante, en manos de los protagonistas de la obra. Sin embargo, obsérvese que Terencio, autor primerizo, comete el error de hacer que Simón le dé a Sosias el encargo de meterle miedo a Davo con el fin de que éste no evite la boda (v. 168). Sin embargo, no llegaremos a saber si Sosias cumple o no las órdenes de su amo, ya que no vuelve a aparecer en el resto de la comedia, ni siquiera mencionado en tercera persona. Semejante incongruencia no se va a volver a repetir en el resto de las obras de Terencio, quien en adelante pondrá más cuidado en evitar que sus personajes protáticos dejen cabos sueltos en la trama de la comedia.

[32] *Cf*. CIC., *Fam*. 4, 9, 2: *Tempori cedere, id est necessitati parere, semper sapientis est habitum*; PSEUD. CAT., *Dist*. 1, 7: *Temporibus mores sapiens sine crimine mutat*.

[33] *Cf*. MEN., *Sent*. 808: «Las malas compañías echan a perder hábitos buenos», cita que, por su parte, recoge S. Pablo (1 Cor., 15, 33).

[34] Evidentemente, el «mal guía» al que alude irónicamente Simón es el propio Davo, quien finge no darse cuenta de la indirecta.

[35] Edipo, quien supo resolver los acertijos de la esfinge, es citado aquí como ejemplo de sutileza e inteligencia

[36] Si bien la vida de los esclavos domésticos era hasta cierto punto llevadera, la de los siervos de las explotaciones agrarias y, en particular, la de los encargados de la molienda debía de ser terrible. Apuleyo nos transmite un vívido cuadro de la existencia de los esclavos en un molino de trigo: «¡Dioses celestiales! ¡Qué hombres tan miserables había allí! Hombres cuya piel estaba pintarrajeada por los cardenales amoratados de los latigazos; cuya espalda, cubierta de llagas, estaba más semioculta que protegida por unos harapos hechos trizas; algunos cubrían tan sólo su bajo vientre con un exiguo taparrabos. Todos los demás iban vestidos con túnicas tan destrozadas que a través de sus jirones dejaban ver totalmente sus cuerpos». (APUL., *Met*. IX 12; trad. de S. Segura Munguía).

[37] Verso idéntico a *Phorm*. 181[a].

[38] Así tratamos de reproducir el juego de palabras *amentium / amantium*.

[39] *Quidquid peperisset decreverat tollere* (v. 219), esto es, que Pánfilo había decidido reconocer a la criatura independientemente de su sexo. La costumbre romana exige que el recién nacido sea depositado a los pies del padre, quien puede o no alzarlo *(tollere)* en su brazos a los ocho días de su nacimiento *(dies lustricus)*, acto que materializa simbólicamente el reconocimiento paterno. En caso negativo, el niño será expuesto y su destino será o bien la muerte o bien que lo recoja cualquiera, en general un mercader de esclavos. *Cf*. *Hec*. 400; *Heaut*. 615, 630, 650-651; PLAUT., *Cist*. 184 y ss. En el caso concreto de Roma, delante del templo de *Pietas*, estaba la *columna lactaria*, donde quedaban expuestos los bebés abandonados (PAUL. DIAC., 105 L). El padre que abandonaba al niño perdía la *patria potestas* sobre él y la decisión de considerarlo libre o esclavo quedaba a la voluntad de quien lo recogía *(Cod. Theod*. V 9, 1). Sólo en el derecho tardío, con Justiniano, el expósito será declarado automáticamente libre *(Corp. Iur. Civ*. VIII 51, 3).

[40] En caso de que la víctima de una violación sea una ciudadana, la convención cómica obliga al violador a contraer matrimonio con ella. Remarcamos en este punto que tal obligación no responde a ningún precepto legal ateniense, como dan a entender otros traductores en sus notas, sino que se trata de una mera convención cómica.

Cf. A. C. SCAFURO, *The forensic stage: settling disputes in Greco-Roman New Comedy*, Cambridge University Press, 1997, págs. 241-243. En cualquier caso, esta circunstancia resulta muy adecuada en la medida en que Pánfilo y Gliceria habrían decidido hacer pasar a esta última por ciudadana ateniense. Irónicamente las aprensiones del viejo se harán realidad cuando se descubra que efectivamente Gliceria es ateniense. De hecho, en Atenas la violación era un delito menor. Así, por ejemplo, según la legislación de Solón, el violador en principio sólo tenía que abonar cien dracmas a su víctima (PLUT., *Sol*. 23, 1).

41 Es evidente que, aunque no sean exactamente equivalentes, *forum* ha sido el término elegido por Terencio para traducir el concepto griego de ágora.

42 Se trata de una de las esclavas de la casa de Gliceria. No sale a escena, pero por la descripción su tipología corresponde a la de la *anus*. El tópico de la vieja borracha ya está presente en la Comedia Antigua *(Cf*. AR., *Nub*. 553 y ss.). En la *palliata* se manifiesta, por ejemplo, en la *anus* del *Curculio* (vv. 95 y ss.).

43 Pánfilo se debate entre su amor por Gliceria y la gratitud hacia su padre. Nada más alejado de los sinvergüenzas sin conciencia de las comedias plautinas. Este motivo ya había sido desarrollado previamente por CAEC., *Synepheboi* 199-209, Ribb.

44 Míside teme que Pánfilo esté amenazando con un suicidio o al menos con abandonar la ciudad. *Cf. Adelph*. 275.

45 El *genius* es una divinidad romana que es inherente a la propia persona y que actúa como principio vital de la misma. El sentido de la imprecación, pues, sería muy similar a nuestro «te lo ruego por tu vida».

46 Más allá de tecnicismos de detalle, como el hecho de que Pánfilo no es todavía su propio *pater familias* o que Críside, al ser una extranjera, no puede ser tutora legal de una ciudadana, como ya señaló Donato, la expresión del original *hanc mi in manum dat* evoca la *conventio in manum*, esto es, la ceremonia en virtud de la cual la esposa pasa a depender jurídicamente de su marido. Ésta es la razón por la que Simón se queja de que su hijo tenga a la muchacha *pro uxore*.

47 Recordemos que debido a las altas tasas de mortalidad durante el embarazo y, sobre todo, durante el parto, el Mundo Antiguo percibe estas realidades no como procesos naturales, sino como enfermedades *(morbum)*.

48 Donato informa que Carino y Birrias no aparecían en el original de Menandro, sino que fueron introducidos por Terencio con el fin de completar con decoro la peripecia de los amores de Pánfilo, quien al quedarse con Gliceria, dejaba desairada a la hija de Cremes.

49 Proverbio ya atestiguado en PLAT., *Hip. mai*. 453, de forma muy similar.

50 Pánfilo manifiesta la esperanza de que Carino haya mantenido relaciones sexuales con Filúmena y así poder evitar la boda que le está destinada.

51 En una boda romana resultaba imprescindible la presencia de una matrona, llamada *pronuba*, que, amén de realizar el arreglo de la novia, tenía que participar en el acto central de la ceremonia, la unión de las manos de los recién casados *(dextrarum iniunctio*, en griego *dexíosis)*. Éste ha sido el detalle final que permite a Davo percatarse de que la boda programada era un invento.

52 El óbolo es una unidad monetaria ateniense equivalente a la sexta parte de un dracma, muy poco más de 0,7 gramos de plata. Teniendo en cuenta su escaso peso no son acuñados como moneda sino como globulitos con una marca que da fe de su autenticidad. El espectador romano de la época podía hacerse fácilmente idea del valor de la moneda ática de las comedias a partir de la equivalencia aproximada entre la dracma ática y el denario del siglo II a. C. El denario (equivalente a cuatro sestercios) tiene un peso de 4,4 gramos de plata, peso muy cercano a los 4,5 gramos de la dracma. Por otra parte, en época de Terencio el denario se subdivide en diez ases (posteriormente, en 135 a. C., se subdividirá en 16 ases), con lo cual un óbolo equivale aproximadamente a 1,66 ases, esto es, una cantidad muy pequeña. Por otra parte, resulta muy difícil, por no decir imposible, realizar una comparación entre los precios del Mundo Antiguo y los de nuestro tiempo: por multitud de razones, los precios de la mayor parte de los productos, salvo el trabajo humano, son mucho más caros en la Antigüedad que en nuestros días. Por otra parte, en el Mundo Antiguo la relación de precios entre el oro y la plata está en diez o doce a uno y en nuestros días, sesenta a uno. Por tanto, a la hora de dar cuenta de las cantidades monetarias que aparecen en el texto me limitaré a consignar su peso en plata.

[53] En este punto, el hilo de la conversación se interrumpe bruscamente. La expresión de Pánfilo «le diré que sí» no es una respuesta a la pregunta de Davo («¿Por qué no te callas?»), sino una respuesta diferida a la sugerencia que aquél le ha hecho tiempo atrás, «dile que te vas a casar» (v. 383).

[54] *Cf* MEN., *Sent*. 814: «Nadie ama a nadie más que a sí mismo».

[55] Siguiendo la edición de L. RUBIO, consideramos que el *nostis* es afirmativo. Según la edición de KAUER-LINDSAY es interrogativo.

[56] *Ipsus secum eam rem reputavit via*, expresiones de este tipo son frecuentes en latín: *Via et ratione* (CIC., *Orat*. 116); *via et arte* (CIC., *Brut*. 46).

[57] Esto es, 45 gramos de plata.

[58] En la Atenas del s. IV estaba restringido el número de comensales que se podía invitar a una boda (ATHEN., *Deipnosoph*. VI 245). De ahí las dudas de Pánfilo, quien no puede invitar a todos sus amigos como hubiera querido.

[59] Expresión muy similar a *Hec*. 58-59.

[60] Nuestra traducción refleja la distribución de entradas de la edición de KAUER-LINDSAY (que a su vez recoge la unánime tradición manuscrita). Así, la intervención de Davo se compone de dos partes, una pregunta y una respuesta. En cambio, Bentley consideró que la respuesta *ita est* («sí, lo es») debía ser asignada a Simón.

[61] Donato advierte que la mera mención de tal condición constituye, en sí misma, una maligna insinuación sobre la moralidad de Gliceria, ya que en Atenas las extranjeras —aquí *peregrina*— eran tenidas por *inhonestae ac meretrices*.

[62] Advocación de Juno como protectora de las mujeres en los partos. *Cf*. *Adelph*. 486; PLAUT., *Aul*. 691; OVID., *Met*. IX 292.

[63] Con el *non sat commode / divisa sunt temporibu tibi, Dave, haec* nos hallamos posiblemente ante una alusión melateatral.

[64] *In portu navigo*, traducción del proverbio griego, *en liméni pléo*, es decir «navego en puerto», «he capeado el temporal», «estoy a salvo de problemas». Por otra parte, la comparación de la vicisitud humana con la navegación es un tópico ampliamente difundido por la literatura antigua desde el célebre texto de Alceo (fr. 326, LP) a multitud de ejemplos en la comedia y los demás géneros.

[65] *Fac istaec ut lavet:* la expresión remite directamente al modelo de Menandro, tal como atestigua Donato: *loúsat'autèn autíka* (MEN., fr. 36 K-T). Remitimos a las consideraciones que en nuestra «Introducción general» hemos hecho sobre este fragmento en particular. PLAUT., *Amph*. 670, alude a la costumbre de que las recién paridas se bañen.

[66] Los vv. 481-485 constituyen uno de los dos únicos *cantica* de la comedia, partes cantadas con acompañamiento musical. Los versos 481-484 son tetrámetros baquiacos, el 485 es un dímetro yámbico cataléctico.

[67] No tenemos ninguna noticia de este otro embarazo que menciona Davo. Esto sirve a J. MAROUZEAU, *n. ad loc*., para considerar que éste es un error de Terencio al combinar sus originales. Sin embargo, tales desajustes admitirían otras explicaciones. En este ejemplo concreto, podría pensarse que el esclavo está haciendo referencia a un acontecimiento del pasado que simplemente desconocemos.

[68] Posible dialogismo, según J. MAROUZEAU, *n. ad loc*., que parodiaría la supuesta argumentación de Gliceria.

[69] Esto es, lograr la ruptura definitiva con Gliceria y el matrimonio de Pánfilo con Filúmena.

[70] *Iubeo Chremetem (salvere)*, fórmula solemne de saludo que interrumpe el propio Cremes.

[71] *Amantium irae amoris integratiost*. Donato da cuenta de que el proverbio ya se hallaba en el original de Menandro.

[72] *Cf*. *Hec*. 164-170.

[73] Recordemos que en Roma la cruz es el tormento servil por excelencia *(Cf*. CIC., *In Verr*. 15: *Cives*

Romani servilem in modum cruciati et necati). Fue abolida como pena de muerte por Constantino.

74 *Cf*. MEN *Sent*. 13: «Es un ingrato quien ha sido bien tratado y lo olvida».

75 Éste es el *canticum* más largo de la comedia (vv. 625-638[a]), compuesto fundamentalmente de créticos. Por otra parte, el pasaje es muy similar a PLAUT., *Epid*. 165-168: «Por lo general a la gente les da apuro cuando no hay necesidad de que les dé, y cuando debe darles, entonces se les quita el apuro, cuando sería necesario que les diera» (trad. de M. González-Haba, Madrid, Gredos, 1996).

76 Como señala J. R. BRAVO, *n. ad loc*., no es seguro que la casa de Carino se halle en escena. Sin embargo, el hecho de que en el v. 712 se la designe con el adverbio *huc* parece razón suficiente para considerar que, efectivamente, sí lo está.

77 Estas palabras de Davo son paralelas a las que Simón dirige a Sosias al comienzo de la comedia (vv. 33-34).

78 Se trata del altar que normalmente se halla en el centro de la escena. SERV., *Ad Aen*. XII 120, especifica que la verbena se recogía en un lugar sagrado del Capitolio. Traslaticiamente, la palabra pasa a designar cualquier planta sagrada (mirto, laurel, olivo). Donato explica que en el original de Menandro se manda recoger mirtos. PLAUT., *Merc*. 676, hace que Doripa ofrende una rama de laurel en el altar de su vecino.

79 En el original latino *Au*, interjección que, según Donato, es una exclamación de consternación típicamente femenina. *Cf*. PLAUT., *Stich*. 259.

80 El hecho de que Cántara lleve un bulto bajo sus ropas podría dar lugar a la sospecha de que ésta estuviera intentando introducir una criatura en la casa para hacerla pasar por hijo de Gliceria. De ahí la frase de Míside: hacía falta la presencia de testigos —mujeres libres— que garanticen la autenticidad del parto. Recordemos que el testimonio de los esclavos no es válido. Por su parte, Donato afirma que este detalle constituye una innovación del propio Terencio que refleja una costumbre romana.

81 El derecho ateniense obliga a que los bienes de la hetera reviertan en su pariente varón más cercano; incluso si ella tiene hijos, que indefectiblemente serán considerados ilegítimos y, por tanto, sin derecho a herencia. Esta realidad jurídica es la que permite que el hermano de la madre de Taide *(Eun*. 131 y ss.) sea dueño legal de Pánfila y pueda, por tanto, venderla como esclava.

82 *Hem*. en el original latino. Se trata de un eufemismo para evitar nombrar su muerte.

83 *Cf*. CAEC., *Ploc*. fr. 177 Ribb., *Vivas ut possis. quando nequit ut velis*. Asimismo, MEN., *Sent*. 273 (fr. 47 K-T).

84 Con este neologismo tratamos de traducir el original *sicophanta*. Como es sabido, los sicofantas eran, en un principio, quienes denunciaban el tráfico ilegal de higos en el Ática. Posteriormente, el término amplió su significado y pasó genéricamente a designar a los delatores profesionales. En la Atenas del s. v a. C. era frecuente la existencia de delatores que, con la intención de expoliar a los ciudadanos, los chantajeaban con la amenaza de citarlos ante los tribunales. Es en este contexto en el que hay que entender la alusión de Critón, quien teme que su presencia en la ciudad pueda ser interpretada como un intento de hacerse con la herencia de Críside mediante la interposición de una demanda abusiva. *Cf*. MEN., *Sent*. 603: «El sicofanta es en la ciudad un lobo». El término es también empleado por Plauto en nada menos que 16 ocasiones.

85 Dromón: el esclavo tiene un nombre griego, que evidentemente deriva de la raíz **drom-* («correr») y alude cómicamente al prototipo del *servus currens*.

86 El motivo de su viaje era hacerse con la herencia de Críside (v. 799).

87 Según señala M. ROSSI, *Andria*, Milán, Mursia, 1996, *n. ad. loc*., esta frase no la pronuncia Cremes sino Pánfilo, quien muestra su desconsuelo al no haber podido oír el nombre de Fanias, que Critón ha pronunciado en voz baja a sus espaldas. Si no lograba traer a colación el nombre, no había forma de confirmar la historia. Nosotros, en cambio, consideramos que la exclamación, que atribuimos a Cremes, se debe a la emoción de comprobar de repente que Gliceria era la hija que había perdido. En cualquier caso, la atribución de las entradas es controvertida.

88 Una de las demarcaciones *(démoi)* en las que se dividía el Ática. Se hallaba situado al norte de Atenas, sobre el estrecho que separaba el continente griego de la isla de Eubea. En él había un santuario de Némesis.

[89] Terencio no da ninguna referencia adicional que permita saber a qué guerra está aludiendo Cremes. Con todo, por razones cronológicas, nos atrevemos a conjeturar que quizás se trate de la expedición que Demetrio Poliorcetes hace contra Atenas en 307 a. C.

[90] *Nodum in scirpo quaeris*, es decir, buscas dificultades donde no las hay, expresión equivalente a nuestro «buscar tres pies al gato». La expresión ya se halla en PLAUT., *Men*. 247.

[91] El talento es una unidad de peso equivalente a 60 minas, o lo que es lo mismo, seis mil dracmas áticas o 24.000 sestercios romanos. Partiendo del hecho de que el peso de la dracma es de unos 4,5 gramos aproximadamente, un talento pesa veintisiete kilogramos de plata. Y diez talentos la muy respetable cantidad de 270 kilogramos de plata o 240.000 sestercios romanos, auténticamente un espléndida dote, como se anunciaba en el v. 101.

[92] *Pater, non recte vinctust*, expresión cuya comicidad resulta de su ambigüedad: «No lo han atado bien», o bien, «no es correcto haberlo atado».

[93] Según Donato, esta sentenciosa frase *(nam mi inmortalitas / partast, si nulla aegritudo huic gaudio intercesserit)* procede del *Eunoúchos* de Menandro. Y efectivamente la podemos ver reflejada en el *Eunuco* terenciano: *Nunc est profecto interfici quom perpeti me possum, / ne hoc gaudium contaminet vita aegritudine aliqua* («¡…ahora bien podría aceptar la muerte, antes que la vida me empañe esta alegría con alguna aflicción!») (v. 552). La sentencia expresa la conocida doctrina epicúrea según la cual la felicidad perfecta halla su origen en el placer constante que no se halla turbado por ningún dolor *(Cf*. EPIC., *Sent*. 3). Asimismo, *Heaut*. 693; *Hec*. 843.

[94] Seguimos la lectura *est* que ofrece la edición de KAUER-LINDSAY. Algunos editores leen *es* (suministrada por Π^b y v^2), con lo cual la frase no iría referida al niño, sino a Pánfilo: «Tú eres el niño mimado por los dioses». *Cf. Phorm*. 854: *Ab dis solus diligere, Antipho*.

[95] Alusión a los esperables esponsales de Carino. En este punto hay que resaltar que el procedimiento de hacer anunciar a un personaje (en este caso, Davo) el fin de la peripecia cómica es un mecanismo ampliamente usado por Plauto *(Cf. Pseud*. 1331 y ss.; *Rud*. 1418) y que, en cambio, Terencio sólo emplea en esta comedia. Es muy posible que en la primera de sus obras Terencio adoptara el procedimiento plautino, abreviando así el final de Menandro, quien, como sabemos por los cierres del *Dýscolos* y de la *Sámia*, ponía en escena los esponsales oficiales y el cortejo nupcial. El caso es que, en lo sucesivo. Terencio ya no se molestó en hacer tales anuncios al público por persona interpuesta y dio cuenta de sus finales felices a través de la propia acción dramática.

[96] El cantor tenía el cometido de acompañar las partes líricas de la comedia y el de cerrar la obra con su invitación al aplauso del público: *vos valete et plaudite* o simplemente *plaudite*.

[97] Trato de traducir así la conjetura de Rubio al *locus disperatus* «*agissime*» de la edición de KAUER-LINDSAY. Por otro lado, esta parte del texto, tanto en esta como en la siguiente intervención de Cremes, está muy deturpada, con lo cual la traducción es aproximativa.

[98] A saber, 36.000 dracmas áticas, equivalentes a unos 144.000 sestercios, es decir, unos 162 kilogramos de plata.

EL ATORMENTADO

(*Heautontimorumenos*)

INTRODUCCIÓN

Si las comedias anteriores constituyen en Terencio un proceso de tanteo en su intento de reflexión sobre el género de la *palliata, Heautontimorumenos* marca el comienzo de la madurez teatral de nuestro autor. En esta comedia ya queda asentada la estructura que va a caracterizar el resto de su obra, basada en la combinación de una doble trama sentimental, provocada, a su vez, por la tensión con los padres y que se resolverá con la intervención más o menos decisiva de un esclavo o de un parásito:

Heautontimorumenos		*Phormio*		*Adelphoe*	
Menedemo	Cremes	Demifón	Cremes	Démeas	Mición
Clinias	Clitifón	Antifón	Fedrias	Ctesifón	Ésquino
Antífila	Báquide	Fania	Pánfila	Báquide	Pánfila
Siro		Formión / Geta		Siro	

Como ya hemos señalado, junto con *Hecyra*, ésta es la más innovadora de las comedias de Terencio y, quizás por ello, es la que más debates ha suscitado entre la crítica. De entrada, es preciso señalar el problema que constituye su doble trama —los amores de Clinias y Antífila, por un lado, y los de Clitifón y Báquide, por otro—, ya que, de hacer caso al propio Terencio en el prólogo, su fuente griega, el *Heautontimoroumenos* de Menandro, habría sido una comedia de argumento simple. Ante ello, caben, pues, dos hipótesis ya adelantadas en el siglo XIX sin que ninguna de ellas haya hallado en su favor pruebas concluyentes hasta nuestros días: de un lado, hay quien ha supuesto que Terencio habría contaminado el original griego con una pieza cuyo título no nos desveló; o bien, como han apuntado otros[1], habría que considerar que la trama de los amores de Clitifón y Báquide es una creación del propio Terencio.

A estos problemas se suman los juicios de quienes, como Nencini[2], consideraron en muy poco la calidad de la comedia atendiendo, sobre todo, a cuestiones de estructura: al igual que ocurre en *Andria*, la doble intriga amorosa está débilmente engarzada; y por otra parte, también se le ha reprochado al autor la disimetría entre las tramas protagonizadas por las familias de Clinias y Clitifón. Atendiendo al título de la obra y al problema que se formula en la primera escena, el hilo fundamental de la obra habría tenido que ser es el protagonizado por Menedemo y su hijo Clinias y, por tanto, Terencio tendría que haber dilatado hasta el final su encuentro y la imprescindible boda de éste con Antífila. En efecto, tras el descubrimiento de Cremes de que Clinias se halla en su casa, ya no queda duda de que la relación entre Antífila y Clinias: sea cual sea la condición de la muchacha, será bendecida por el arrepentido Menedemo, dispuesto a

todo, con tal de recuperar el cariño del muchacho.

Ahora bien, no son éstos los únicos criterios en virtud de los cuales valorar el texto terenciano: si atendemos a otras instancias que trascienden la mera estructura formal, se puede comprobar que la comedia, al igual que *Hecyra*, constituye un intento de renovación respecto al marco genérico del que partía. Tal como también hará en sus dos siguientes comedias, *Phormio* y *Adelphoe*, en ésta Terencio pone de nuevo en escena el problema de las relaciones entre padres e hijos tratando la cuestión con una profundidad desconocida en el teatro latino. Cuán lejos del acartonado Simón de *Andria* se hallan Menedemo y Cremes, quienes, en el fondo, ya están prefigurando la evolución que veremos definitivamente trazada en los personajes de Démeas y Mición en *Adelphoe*. Menedemo, el huraño y triste personaje de la primera escena del drama, acaba siendo un irónico guasón que se burla del avisado y entrometido Cremes, quien en cierta manera es el auténtico protagonista de la pieza. No sólo por su incesante aparición en escena, sino, sobre todo, porque es en él en quien mejor se refleja la lección moral que pretende ofrecer Terencio: ningún padre está a salvo de ser engañado por un hijo y, por tanto, quizás nadie deba ir dando lecciones al prójimo sobre cómo comportarse en tal terreno.

Con todo, si importante es este personaje, la singularidad con que Terencio acertó a trazar el retrato de Menedemo hace de él la más humana de sus creaciones. Si en *Hecyra*, Terencio pudo explotar, aun a costa de la comicidad, sus largos monólogos para introducirse en las zozobras de sus personajes, en *Heautontimorumenos*, este subgénero le brindó la posibilidad de explorar el drama interior de Menedemo, roto por la pérdida de su hijo. Si hay algún personaje terenciano que merezca el título de individuo es precisamente este *senex*, en el que se desatan las tensiones entre las tres instancias psicológicas que ya hemos descrito en nuestra Introducción: el «tener que», el «querer» y el «necesitar». Sus obligaciones como cabeza de familia lo llevan a rechazar a un hijo enredado en un amorío socialmente reprobable; su deseo como padre es evitar que sufra las penalidades de la guerra; y su necesidad como ser humano es la de tenerlo junto a sí independientemente de cualquier otra consideración. De entrada, el conflicto psicológico se manifiesta mediante la autopunición. Sin embargo, el poder franquearse con Cremes y hablar de su dolor íntimo, resuelve positivamente la situación. No es tanto una redención, como se ha dicho, cuanto una curación del dolor a través del reconocimiento de la necesidad, oculta por instancias más superficiales.

Al margen de esto, es preciso señalar que ésta es la única de las comedias de doble intriga de Terencio en la que no hay una doble unión en el desenlace. No es posible establecer las razones que movieron a Terencio para ello, pero el hecho es que, finalmente, Clitifón no acaba la comedia con su amante, la prostituta Báquide, quien se conforma con recibir sus diez minas. ¿Acaso decidió castigarla Terencio por altanera y avariciosa? No parece serlo menos que la Taide del *Eunuchus* y no por ello ésta pierde a su amante. En todo caso, lo cierto es que el muchacho acepta sin grandes protestas la esposa legítima que le buscan sus padres. Por otra parte, si extraño resulta el comportamiento del obediente Clitifón, absolutamente impensable en el marco de la convención genérica es la presencia de la honrada *puella* Antífila, quien no sólo

abandona el retiro tras la escena a que habían estado relegadas sus hermanas, sino que, colmo de los colmos, aparece como amiga de la ramera Báquide.

En cuanto a su trama, ya hemos dicho que, al margen de su excepcionalidad por desarrolarse la acción en dos días distintos, ésta es la más compleja de toda la *palliata* latina. Menedemo, con su intransigencia, ha forzado a su hijo Clinias a abandonar el Ática y enrolarse como soldado. Arrepentido de su severidad, el padre decide castigarse entregándose a las más duras tareas en el campo. Cremes, vecino suyo, lo invita a explicar su comportamiento con el famoso *homo sum, humani nihil a me alienum puto*. Ese mismo día precisamente regresa Clinias a la aldea y, temeroso todavía de la eventual reacción de su padre, decide alojarse provisionalmente en casa de su amigo Clitifón, hijo de Cremes. Éste está enamorado de Báquide, una prostituta caprichosa y derrochadora, a la que no tiene nada que ofrecer. Siro, esclavo de Cremes, para evitar que su amo se entere de que Báquide es la amante de su hijo, la ha convencido de que, a cambio de una cantidad de dinero, se haga pasar por amiga de Clinias. Así pues, Báquide se presenta en casa de Cremes acompañada de un séquito de esclavas entre las que se halla disfrazada Antífila. El encuentro entre las dos parejas de amantes resulta de lo más embarazoso, ya que el enredo que Siro ha maquinado les impide demostrar sus sentimientos.

Pero éste es sólo un problema menor. Mayor apuro es el del propio Siro, quien necesita conseguir el dinero que le había prometido a Báquide por su representación. Al día siguiente encontrará su oportunidad: Cremes le anuncia a Menedemo el regreso de su hijo, pero lo convence de que, en lugar de reunirse con él, le dé algún dinero, para lo cual pone a su disposición al astuto Siro. El plan de Cremes es auténticamente retorcido: habiendo sido engañado por Siro, está obcecado y piensa que Báquide es la amante de Clinias. Ante esto, considera que lo más oportuno es que Menedemo simule haberse dejado estafar por Siro y así entregarle el dinero al muchacho sin comprometer su patrimonio. Evidentemente, los proyectos de Siro son muy otros: su objetivo no es hacerse con la suma para entregársela a Clinias, sino a Báquide. Así pues, Siro trama una confusa historia según la cual Antífila está en poder de Báquide como prenda de una deuda de su madre. Partiendo de esta mentira, intenta convencer a Cremes de que simule ante Menedemo que la muchacha es una cautiva caria y que, si se la compra a Báquide, podrá obtener de ella muchos beneficios. Curiosamente, Cremes no acepta el disparatado plan. Es en esta continua maquinación de planes sin sentido en donde hallamos perfectamente caracterizado al esclavo terenciano tal como se nos presenta en el Davo de *Andria*, personaje más destinado a conferir comicidad a las apagadas piezas terencianas que a ser motor de la acción.

Mientras, Sóstrata ha visto un anillo que llevaba Antífila y reconoce en ella a la niña que había expuesto al nacer contraviniendo las tajantes órdenes de Cremes, quien le había ordenado matarla. Ante esto, Siro cambia de plan y aconseja a Clinias que se lleve a Báquide a su casa y que le cuente la verdad a su padre: que Báquide es la amante de Clitifón y que él está enamorado de Antífila, a quien desea desposar con permiso de Cremes, su recién descubierto padre. Incluso planea convencer a Menedemo para que se lo cuente todo a Cremes, sabedor de que no ha de creer la historia. Siro se lo cuenta todo

a Cremes como si fuera, en realidad, un plan para engañar a Menedemo. Cremes en un primer momento se niega a colaborar, aunque, sin saberse por qué, accede a pagarle a Báquide las diez minas que, según el primer plan, eran la fianza de Antífila. Sin embargo, cuando Menedemo se presenta a pedir la mano de la muchacha para Clinias, Cremes, quien sigue pensando que éste sigue enamorado de Báquide, no obstante se presta a la comedia para darle a Menedemo una coartada para darle dinero a su hijo. Finalmente, Cremes descubre toda la verdad: en realidad, Báquide es la amante de su hijo y él ha sido la víctima de los planes de Siro. Incluso se plantea desheredar a Clitifón, pero como resultado de una nueva actuación de Siro, quien convence a Clitifón de que es un hijo expósito, cosa que conmueve a Cremes, quien acaba por perdonarlo a condición de que deje a Báquide y se case con una muchacha que él le designará. En cambio, Clinias podrá casarse con su amada Antífila.

Esta apretada sinopsis demuestra bien a las claras la enorme complejidad de la trama de la comedia, complejidad que se acentúa porque las acciones, más que ejecutadas ante el público son descritas en sus largos parlamentos y diálogos. Sin embargo, en contraste con *Hecyra*, obra en la que Terencio sacrificó la comicidad en aras de la descripción de los personajes, en ésta, el continuo juego de engaños y la explotación de recursos cómicos la hacen mucho más divertida y compensan crecidamente su falta de acción.

DISCREPANCIAS CON LA EDICIÓN DE KAUER-LINDSAY

	Kauer-Lindsay	Lectura adoptada
5	H[e]auton timorumenos	Heautontimorumenos
129	soli[us]	solius
130	vestient	vestiant
245	Dr.—	Sy.—
290	pexus	passus
333	faciat	faciet
336	Clin.— Vera causast	Sy.— Vera causast
339	Clin.— Maxume	Sy.— Maxume
390	inmutata	inminuta
786	iusseras	suaseras
979	Sy.— ita nos alienavit. Tibi	Clit.— ita nos alienavit. Sy.— Tibi
997	visa	vana
997[a]	erit *vera* ... spe situs	*seclusi*

BIBLIOGRAFÌA

1. *Comentarios*

BROTHERS, A. J., *The Self-Tormentor*, Warminster-Wiltshire, Aris & Phillips, 1988,

2. *Estudios*

BETTINI, M., y L. RICOTTILLI, «Homo sum, humani nil a me alienum puto. Elogio dell'indiscrezione», en AA. VV, *Atti del I Conv. Associazione Antropologia e mondo antico, Lares*, 55 (1989), págs. 361-373.

CAMILLONI, M. T., «Note sulla *"contaminatio"* nell'*Heautontimorumenos*», en *Sulle vestigia degli antichi padri*, Ancona, Linotypia Benedetti, 1985, págs. 180-184.

DUMONT, J. C., «Maître Chrémès et son valet Syrus», *Vita Latina*, 121 (1991), págs. 2-9.

FANTHAM, E., «*Heautontimourumenos* and *Adelphoe:* a study of fatherhood in Terence and Menander», *Latomus*, 30 (1971), págs. 970-998.

KARAKASIS, E., «A reading of the introductory scene of Terence's *Heautotimoroumenos», Dodone*, 31 (2002), págs. 247-262.

KNORR, O., «The Character of Bacchis in Terence's *Heautontimorumenos», AJPh*, 116. 2 (1995), págs. 221-233.

LEFÈVRE, E., *Terenz' und Menanders Heauton Timoroumenos*, Múnich, Beck, 1994.

MALTBY. R., «The last act of Terence's *Heautontimorumenos», Papers of the Liverpool Latin Seminar*, IV (1983), págs. 27-41.

SOUBIRAN, J., «La métrique de Térence dans *l'Heautontimorumenos*, variété et unité», *Vita Latina*, 121 (1991), págs. 10-17.

VICTOR, B., «Menandre, Terence et Eckard Lefèvre», *LEC*, 66 (1998), págs. 53-60.

[1] Una postura intermedia es la que manifestó F. NENCINI, *De Terentio eiusque fontibus*, Livomo, 1891, págs. 64-76, para quien Terencio se limitó a reorganizar y ampliar los materiales de la obra de Menandro. Una discusión detallada sobre las pruebas que unos y otros aducen a favor o en contra de una contaminación. en L. RUBIO, «Introducción a *Heautontimorumenos»*, págs. 16-18, y J. R. BRAVO, «Introducción a *Heautontimorumenos»*, págs. 312-318.

[2] F. NENCINI, *op. cit.*, pág. 69.

EL ATORMENTADO

DIDASCALIA

REPRESENTADA EN LOS JUEGOS MEGALENSES,

SIENDO EDILES CURULES LUCIO CORNELIO LÉNTULO Y LUCIO VALERIO FLACO.

LA REPRESENTÓ LUCIO AMBIVIO TURPIÓN.

COMPUSO SU MÚSICA FLACO. LIBERTO DE CLAUDIO.

REPRESENTADA POR PRIMERA VEZ CON FLAUTAS DESIGUALES,

LA SEGUNDA CON DOS DIESTRAS.

EL ORIGINAL GRIEGO ES DE MENANDRO.

TERCERA PIEZA DEL AUTOR.

DURANTE EL CONSULADO DE MANIO JUVENCIO Y TIBERIO SEMPRONIO[1].

PERÍOCA DE GAYO SULPICIO APOLINAR

Su severo padre obligó a Clinias, enamorado de Antífila, a abandonar su patria y enrolarse como mercenario. Y aquél, arrepentido de su actuación, quedó con el alma atormentada. Luego, cuando regresó, a escondidas de su padre se hospedó en casa de Clitifón, que estaba enamorado de la cortesana Báquide. Al hacer venir Clinias junto a sí a la deseada Antífila, Báquide se presenta como su amante y Antífila lo hace disfrazada de esclava, actuación con la que Clitifón quería engañar a su propio padre. Éste, con las marrullerías de Siro, le arrebata al viejo diez minas para la putilla. Se descubre que Antífila es hermana de Clitifón. Clinias se casa con ésta; Clitifón con otra.

ELENCO DE PERSONAJES

PRÓLOGO
CREMES, *viejo*, padre de Clitifón y Antífila
MENEDEMO, *viejo*, padre de Clinias
CLITIFÓN, *muchacho*, hijo de Cremes y Sóstrata
CLINIAS, *muchacho*, hijo de Menedemo
SIRO, *esclavo* de Cremes
DROMÓN, *esclavo* de Menedemo
BÁQUIDE, *cortesana* enredada con Clitifón
ANTÍFILA, *muchacha*, enamorada de Clinias
SÓSTRATA, *matrona*, madre de Clitifón y Antífila
CÁNTARA, *nodriza* de Sóstrata
FRIGIA, *esclava* de Báquide
CANTOR

ESCENA

En una aldea de los alrededores de Atenas[2]. Al fondo se abren las puertas de las casas de Cremes y Menedemo. Quizás, aunque no es en absoluto seguro, también la casa de Fanias. La salida de la derecha conduce a Atenas y la de la izquierda al campo.

PRÓLOGO

Para que ninguno de vosotros se extrañe de que el poeta le haya dado a un viejo un papel propio de muchachos[3], empezaré por explicaros eso; luego os diré a qué he venido. Hoy voy a representar el *Heautontimorumenos*, una comedia griega sin traducir que aquí se traduce entera. Su argumento, aunque doble, procede de uno simple. Ya os he indicado que es nueva y cuál es su título; si no pensara que ya lo sabe la mayor parte de vosotros, os diría quién es su autor y de quién es el original griego. Ahora, en pocas palabras os explicaré por qué he aprendido este papel: el autor quiso que yo fuese orador y no prólogo; a vosotros os hizo jueces y a mí su abogado. Pero la eficacia de mi elocuencia como abogado está limitada a lo atinado de los argumentos que haya sabido disponer quien ha escrito el discurso que voy a pronunciar.

Pues bien, en cuanto a los rumores que han esparcido unos malintencionados, eso de que el autor ha contaminado muchas piezas griegas para hacer unas pocas latinas, él no niega haberlo hecho, ni se avergüenza de ello; y declara que ha de seguir haciéndolo en el futuro. Cuenta con el ejemplo de autores buenos, ejemplo gracias al cual considera que le está permitido hacer lo que ellos hicieron[4].

Por otra parte, en cuanto a lo que va repitiendo un malvado y viejo poeta[5], eso de que nuestro autor se ha metido de repente al quehacer de la literatura[6], confiado en el ingenio de sus amigos y no en su talento, serán decisivos vuestro veredicto y vuestra opinión. Por esta razón, quiero pediros a todos que no os dejéis influir más por los argumentos de los injustos que por los de los justos. Procurad ser ecuánimes, dad la posibilidad de prosperar a los que os dan la posibilidad de asistir a comedias nuevas sin defectos, cosa que no ha de considerar referida a su persona quien hace poco hizo que el pueblo le abriera paso a un esclavo que corría por la calle. ¿Por qué iba el pueblo a ser esclavo de un loco? A no ser que ponga fin a sus maledicencias, nuestro poeta, cuando ése estrene otras comedias, os ha de revelar más errores de los suyos.

Asistid a la representación con ánimo imparcial. Permitidme poder representar en silencio una comedia sin trajines[7]. Viejo como soy, no voy a estar representando siempre, a grito limpio y hasta la extenuación, al esclavo corredor, al viejo furioso, al parásito voraz, al metepleitos sin vergüenza o al lenón avariento. Por mi causa, para que mis fatigas se me aminoren un poco, persuadíos de la justicia de mi causa. Pues ahora los que escriben comedias nuevas no muestran consideración alguna por los viejos: si la pieza es fatigosa, me vienen corriendo; pero si es tranquila, acuden a otra compañía. En esta comedia hay puro diálogo. Comprobad lo que puede mi talento en ambos géneros. [Si jamás he sido avaro al fijar precio para mi arte, convencido de que mi mayor recompensa es servir al máximo a vuestros intereses][8], sentad un precedente en mi persona para que los autores bisoños se afanen en complaceros a vosotros más que a sí mismos.

ACTO I

ESCENA PRIMERA

CREMES, MENEDEMO

CREMES.— Aunque nos conocemos desde hace poco, sólo desde que compraste aquí al lado este campo —y en rigor no ha habido casi nada más entre nosotros—, sin embargo, sea por tu honradez, sea por la vecindad, cosa que yo considero cercana a la amistad, me permito aconsejarte con franqueza porque me parece que trabajas más allá de lo razonable para tus años y de lo que requiere tu condición. Pues ¡válganme los dioses y los hombres! ¿Qué es lo que quieres o qué buscas? Pues, según mis cuentas, ya tienes sesenta años o más. En esta comarca nadie tiene un campo mejor ni de mayor valor. Cuentas con muchos esclavos y, sin embargo, realizas sus faenas con tanto empeño como si no tuvieras ninguno. Nunca salgo tan de mañana ni me vuelvo a casa tan de noche que no te vea cavando, arando o cargando algo en tu predio. No descansas ni un minuto ni miras por ti. Me consta que estos afanes no te sirven de placer y me dirás, pues: «No me gusta el poco trabajo que se hace aquí». Más sacarías de todo ese esfuerzo que inviertes trabajando tú mismo si lo emplearas en arrear a tus esclavos.

MENEDEMO.— (*Todo el diálogo que mantiene con Cremes lo realiza sin dejar de cavar con la azada.*) Cremes, ¿tanto tiempo libre te dejan tus propios asuntos para preocuparte de cuestiones que nada te incumben?

CREMES.— Hombre soy, y nada de lo humano considero que me sea ajeno[9]. Imagínate que te doy un consejo o que te hago una pregunta, a fin de que, si es correcta tu actuación, obre como tú; y si no lo es, te haga desistir de ella.

MENEDEMO.— Lo tengo que hacer así. Tú hazlo como lo tengas que hacer.

CREMES.— ¿Qué hombre precisa darse tormento?

MENEDEMO.— Yo.

CREMES.— No querría que tuvieras ninguna fatiga. Pero ¿cuál es ese mal? Te pregunto. ¿Por qué te has hecho digno de tan gran sufrimiento?

MENEDEMO.— (*Se echa a llorar.*) ¡Ay!

CREMES.— No llores y cuéntame qué te pasa, sea lo que sea. No te calles, no temas, confía en mí, te digo. Te ayudaré con mi consuelo, con mis consejos o con mi hacienda.

MENEDEMO.— ¿Quieres saberlo?

CREMES.— Sí, por la razón que te he dado.

Menedemo.— Te lo contaré.

Cremes.— Pero, entretanto, deja esa azada y no sigas esforzándote.

Menedemo.— De ninguna manera. (*Menedemo toma la azada y vuelve a cavar furiosamente*.)

Cremes.— ¿Qué estás haciendo?

Menedemo.— Permíteme que no me conceda ningún descanso en mi fatiga.

Cremes.— No te lo voy a permitir, te digo. (*Cremes le arrebata la azada a Menedemo*.)

Menedemo.— ¡Ah, no eres justo!

Cremes.— (*Sopesando la azada*.) Uy, ¿cargas con cosas tan pesadas? Te pregunto.

Menedemo.— Lo que me merezco.

Cremes.— Ahora, habla.

Menedemo.— Yo sólo tengo un hijo, un mozalbete. Pero ¿por qué he dicho que lo tengo? Más bien, lo tuve, Cremes. Ahora no estoy seguro de si lo tengo o no.

Cremes.— ¿Y cómo es eso?

Menedemo.— Lo sabrás. Aquí hay una viejecita pobre y forastera, procedente de Corinto. Mi hijo se enamoró perdidamente de su hija, hasta tal punto que ya casi la tenía como esposa. Todo esto a espaldas mías. Cuando me enteré del asunto, empecé a tratarlo sin consideración y no como correspondía tratar los sentimientos enfermos de un muchacho, sino con la rudeza y el método habitual de los padres. Cada día lo increpaba: «¡ Eh! ¿Es que esperas que, estando yo vivo, yo que soy tu padre, vas a poder prolongar este comportamiento, teniendo a tu amiguita ya casi en el puesto de una esposa[10]? Si te crees eso, te equivocas y no me conoces, Clinias. Yo sólo quiero que digan que eres hijo mío mientras te comportes conforme a tu deber; pero si no te comportas así, ya se me ocurrirá cómo debo proceder contigo. Esto sólo pasa por culpa de una cosa, la excesiva holganza. A tu edad, yo no estaba entregado a amoríos, sino que, a causa de mi pobreza[11], de aquí salí para Asia y allí, en la guerra, con las armas encontré al mismo tiempo riquezas y gloria[12] ». Al cabo, la cosa llegó a un punto crítico: después de oír tantas veces los mismos severos reproches, el muchacho se hundió. Pensó que yo, tanto por mi edad como por mi buena voluntad para con él, sabía y llegaba más lejos que él mismo. ¡Se fue a Asia a servir al rey, Cremes!

Cremes.— ¿Qué dices?

Menedemo.— Marchó sin que yo lo supiera. Lleva tres meses fuera.

Cremes.— Los dos tenéis culpa; aunque, con todo, su decisión es la prueba de su ánimo pundonoroso y nada cobarde.

Menedemo.— Cuando me enteré por quienes eran sus confidentes, volví a casa lleno de aflicción y con el ánimo casi enloquecido y confundido por la pena. Me senté, salieron corriendo los esclavos y me descalzaron[13]. Vi que otros se apresuraban, que aparejaban los lechos y preparaban la cena, procurando cada cual aliviarme aquella pena. Al verlo, empecé a reflexionar: «¡Eh! ¡Que tantos se afanen únicamente por mi causa y para darme gusto a mí solo! ¡Que tantas esclavas me vistan! ¡Que haga

tan grandes gastos en esta casa yo solo! Y en cambio, mi único hijo, que debería estar disfrutando de estas comodidades tanto como yo o incluso más, porque su edad es más propicia para gozarlas, a ese pobre con mis injusticias lo he expulsado de mi casa. De verdad, considero que, si lo hiciera, merecería cualquier desgracia. Por tanto, mientras lleve esa vida de pobreza y lejos de su patria por los males que le he ocasionado, entretanto por él me voy a atormentar sin cesar, esforzándome, ahorrando, trabajando y viviendo por él como un esclavo». Y así lo hice, y a conciencia: no dejé nada en casa: ni vajilla, ni ropa. Arramblé con todo: llevé al mercado a las esclavas y a los esclavos, y los vendí a todos, salvo los que pudieran ganarse fácilmente su manutención trabajando en el campo. A continuación, puse en venta la casa, reuní casi quince talentos[14]; me compré esta parcela y aquí hago mi penitencia. Cremes, he decidido que, mientras me haga a mí mismo más desdichado, le hago menos injusticia a mi hijo y que no es justo para mí disfrutar de ningún placer hasta que mi hijo vuelva sano y salvo aquí para compartirlo conmigo.

CREMES.— Me parece que eres de carácter blando con tus hijos y que tu hijo hubiera sido obediente si se le hubiera tratado adecuada y convenientemente. Pero ni tú lo llegaste a conocer bien a él, ni él a ti. ¿Por qué sucedió esto? Por no vivir con franqueza. Tú nunca le mostraste cuánto te importaba y él no se atrevió a confiarte lo que es menester confiarle a un padre. Pero si hubierais obrado así, esta situación nunca te habría sobrevenido.

MENEDEMO.— Es verdad, lo reconozco. He cometido la peor de las faltas.

CREMES.— Pero, Menedemo, espero que las cosas te salgan bien en el futuro y confío en que uno de estos días él ha de volver a ti con bien.

MENEDEMO.— ¡Ojalá así lo hagan los dioses!

CREMES.— Lo harán. Ahora, si te viene bien —hoy se celebran aquí las Dionisíacas —[15], quiero que vengas a mi casa.

MENEDEMO.— No puedo.

CREMES.— ¿Por qué no? Te ruego que por una vez te des un pequeño respiro. Eso mismo es lo que tu hijo, por más que esté ausente, querría que hicieras.

MENEDEMO.— No es correcto que, después de haberlo arrojado de aquí a las penalidades, me las evite a mí mismo.

CREMES.— ¿Ésa es tu decisión?

MENEDEMO.— Sí.

CREMES.— ¡Que te vaya bien!

MENEDEMO.— Y a ti también. (*Menedemo sale de escena*.)

CREMES.— (*A solas*.) Me ha hecho saltar las lágrimas y me da pena, pero, viendo la hora del día que es, ya es momento de avisar a mi vecino de al lado, Fanias, para que venga a cenar. Iré a ver si está en casa… (*Desaparece brevemente de escena*[16].) No hizo falta ningún aviso. Me han dicho que me lleva esperando en casa un buen rato. Soy yo quien hago esperar a mis convidados. Me voy a casa. (*Suena la puerta de Cremes*.) Pero ¿por qué ha sonado la puerta de mi casa? ¿Quién sale, pues? Me esconderé por aquí. (*Cremes se aparta a un lado de la escena*.)

Clitifón, Cremes

Clitifón.— (*Saliendo de casa de Cremes y dirigiéndose al interior.*) De momento, no tienes por qué temer, Clinias. Todavía [175] no se han retrasado nada[17] y sé que hoy la vas a tener aquí junto con el mensajero[18]. Así que deja esa congoja que te atormenta sin motivo.

Cremes.— (*Aparte.*) ¿Con quién habla mi hijo?

Clitifón.— (*Viendo a Cremes.*) Aquí se presenta el que yo iba buscando, mi padre. Me acercaré a él. (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¡Qué a tiempo te presentas, padre!

Cremes.— ¿Qué pasa? [180]

Clitifón.— ¿Conoces a nuestro vecino, Menedemo?

Cremes.— Y muy bien.

Cutifón.— ¿Sabes que tiene un hijo?

Cremes.— Me han contado que estaba en Asia.

Clitifón.— No lo está, padre; lo tenemos en casa.

Cremes.— ¿Qué dices?

Clitifón.— Me lo he traído a cenar nada más salir del barco porque ya ha regresado; pues ya desde niños siempre fuimos amigos[19].

[185] Cremes.— Me anuncias una gran alegría. ¡Cómo querría haber insistido más a Menedemo para que comiera con nosotros y ser el primero en darle en casa esta inesperada alegría! Y todavía estoy a tiempo.

Clitifón.— Ten cuidado, no lo hagas. No es conveniente, padre.

Cremes.— ¿Y eso?

Clitifón.— Pues porque todavía está dudoso de qué va a hacer. Acaba de venir, tiene miedo de todo, de la ira de su padre [190] y de cómo andan los sentimientos de su amiguita para con él. La ama desesperadamente y por ella vino este lío y su partida.

Cremes.— Lo sé.

Clitifón.— Acaba de enviar a la ciudad[20] a su esclavo para buscarla y con él yo también he enviado a nuestro Siro.

Cremes.— ¿Y qué cuenta?

Clitifón.— ¿Él, qué va a contar? Que es desgraciado.

Cremes.— ¿Desgraciado…? ¿A quién se podría considerar menos desgraciado? ¿Qué hay de lo que dicen que es auténticamente deseable para un hombre que él no tenga? Tiene a sus padres, una patria floreciente, amigos, linaje, parientes y riquezas. [195] Pero éstas son cosas que, en realidad, dependen del talante de quien las posee:

bienes para el que sabe usarlas; y males para quien no las usa correctamente.

CLITIFÓN.— Pero el viejo ese siempre fue intratable; y ahora a nada temo más que a que en su ira pueda excederse otra vez con él, padre.

CREMES.— ¿Menedemo? (*Aparte.*) Pero me voy a contener, porque es útil para el padre que el muchacho le tenga miedo.

CLITIFÓN.— ¿Qué estás murmurando?

CREMES.— Te lo contaré. En cualquier caso, debería haberse quedado. Tal vez su padre era un poco más duro de lo que él hubiera querido. ¡Que se hubiera aguantado! Pues ¿a quién soportaría si no soportaba a su propio padre? ¿Qué era menester? ¿Que viviera él según las reglas de su padre o el padre según las del hijo? Y en cuanto a esa calumnia de que su padre es un hombre duro, eso no se sostiene. En efecto, los reproches de los padres son casi siempre los mismos, a poco que el padre sea individuo soportable: no quieren que sus hijos vayan mucho con rameras. No quieren que asistan a demasiados banquetes. Les racionan los gastos. Y sin embargo todas estas prohibiciones son para hacerlos virtuosos. Con todo, una vez que el ánimo se enreda en malas pasiones, resulta inevitable, Clitifón, que de ello deriven decisiones igual de malas[21]. Esto es lo sabio: en tu propio beneficio, escarmienta en cabeza ajena[22].

CLITIFÓN.— Así lo creo.

CREMES.— Voy a entrar a ver qué tenemos para cenar. En cuanto a ti, viendo la hora que es, procura no alejarte demasiado de aquí, por favor. (*Cremes entra en casa.*)

ACTO II

ESCENA PRIMERA

CLITIFÓN

CLITIFÓN.— (*A solas.*) ¡Cuán injustos jueces son los padres con todos los jóvenes! Ellos consideran que es menester que, ya [215] desde niños, nazcamos viejos y nos sean ajenas las inclinaciones propias de la juventud. Nos gobiernan según sus caprichos, los que tienen ahora y no los que tuvieron en su día. Si alguna vez tengo un hijo, de verdad que ha de ver en mí a un padre indulgente, pues tendrá la oportunidad no sólo de que sepa de sus faltas, sino también de que se las perdone. No como mi padre, [220] quien me manifiesta su opinión a través de otro. ¡Estoy muerto! Él, cuando se pasa un poco con la bebida, ¡qué hazañas me cuenta! Y ahora me dice: «En tu propio beneficio, escarmienta en cabeza ajena». ¡Qué listo! Desde luego, no sabe que, en lo que a mí respecta, le está contando el cuento a un sordo. Ahora, lo que más me mueve son las palabras de mi amiguita: «dame» y «tráeme». A ella no tengo qué responderle y no hay nadie más [225] desdichado que yo. Pues Clinias, sin ir más lejos, aunque bastante tiene también con sus asuntos, sin embargo tiene una mujer educada en la honradez y la castidad y desconocedora de las artimañas de las cortesanas. La mía es dominante, desvergonzada, llena de ínfulas, gastadora y extravagante[23]. Entonces, lo que puedo darle es un «claro». Pues tengo terror de admitir ante ella que no tengo nada. Esta preocupación la he descubierto no hace mucho y mi padre todavía no se ha enterado.

CLINIAS, CLITIFÓN

CLINIAS.— (*Saliendo de casa de Cremes sin ver a Clitifón.*) Si los asuntos relativos a mi amor me fueran favorables, ya habrían [230] venido hace tiempo, lo sé. Pero me temo que me la han deshonrado aquí en mi ausencia. Muchas son las consideraciones que exacerban mis temores: la ocasión, su situación, su edad y la madre que la tiene sometida, una malvada para la que no hay cosa más dulce que el dinero.

CLITIFÓN.— (*Ve a Clinias.*) ¡Clinias!

CLINIAS.— ¡Pobrecito de mí!

CLITIFÓN.— ¡Ten cuidado! No sea que te vea alguien que, [235] por un casual, salga aquí de casa de tu padre.

CLINIAS.— Lo haré, pero de verdad que mi ánimo me presagia no sé qué disgusto.

CLITIFÓN.— ¿Insistes en decidir eso antes de saber la verdad?

CLINIAS.— Si no hubiera habido ningún problema, ya se habrían presentado aquí.

CLITIFÓN.— Ya vendrán.

CLINIAS.— ¿Y cuándo será eso?

CLITIFÓN.— ¿No piensas que están un tanto lejos de aquí[24]? Y ya sabes cómo son las mujeres: mientras se preparan, mientras [240] se ponen a ello, ha pasado un año.

CLINIAS.— ¡Oh, Clitifón, tengo miedo!

CLITIFÓN.— Respira. (*Dromón y Siro entran en escena.*) Ahí veo a Dromón que viene con Siro. Los tienes junto a ti.

SIRO, DROMÓN, CLINIAS, CLITIFÓN

SIRO.— (*Dirigiéndose a Dromón y sin ver a los demás.*) ¿De verdad?

DROMÓN.— Sí.

SIRO.— Pero, entretanto, mientras veníamos hablando, las hemos dejado atrás.

CLITIFÓN.— ¡Ahí tienes a tu mujer! ¿Me oyes, Clinias?

CLINIAS.— Ahora por fin oigo, veo y respiro, Clitifón.

[245] SIRO.— (*Dirigiéndose a Dromón.*) No se me hace nada raro: hay que ver el equipaje que llevan. Traen consigo un rebaño de esclavas.

CLINIAS.— ¡Estoy perdido! ¿De dónde ha sacado las esclavas?

CLITIFÓN.— ¿A mí me lo preguntas?

SIRO.— No teníamos que haberlas dejado atrás. ¡La de equipaje que llevan!

CLINIAS.— ¡Pobrecito de mí!

SIRO.— Joyas, ropa… y ya se hace de noche, y no conocen el camino. ¡La hemos hecho como idiotas! Ve a su encuentro, [250] Dromón. Date prisa. ¿Qué haces ahí parado? (*Dromón sale de escena.*)

CLINIAS.— ¡Ay, pobre de mí! ¡Tan altas esperanzas y de ellas me he caído!

CLITIFÓN.— ¿A qué viene eso? ¿Qué es lo que te preocupa?

CLINIAS.— ¿Me preguntas qué pasa? ¿No lo ves? ¿De dónde te figuras que una mujer a la que dejé aquí con una esclavita ha sacado esclavas, joyas y ropa?

CLITIFÓN.— ¡Bah, ahora lo entiendo al cabo!

SIRO.— ¡Dioses misericordiosos! ¡Menuda multitud! Apenas van a caber en nuestra casa, lo sé. ¡Lo que se van a comer! [255] ¡Lo que se van a beber! ¿Habrá alguien más desdichado que nuestro viejo? (*Ve a Clinias y a Clitifón.*) ¡Pero ahí veo a los que iba buscando!

CLINIAS.— (*A solas.*) ¡Oh, Júpiter! ¿De quién se puede fiar uno? Mientras por tu culpa iba errante y enloquecido lejos de la patria, entretanto tú te has hecho rica, Antífila, y me has abandonado en medio de estas desgracias; tú, la mujer por la que me hallo en la infamia más oprobiosa y por la que desobedecí a un padre ante el que ahora me avergüenzo. Y lamento que él, con [260] sus coplas sobre el jaez de las mujeres como ella, me advirtiera en vano y jamás pudiera apartarme de su lado. Sin embargo, ahora voy a dejarla. Entonces, cuando me hubiera podido granjear su buena voluntad, lo rechacé. ¡No hay nadie más desgraciado que yo!

SIRO.— (*Aparte.*) Evidentemente, ha malinterpretado los comentarios que acabamos de hacer. (*Dirigiéndose a Clinias.*) Clinias, has tomado a tu amada por lo que no es. Pues, según se desprende de lo que hemos visto, tanto su vida como sus sentimientos

hacia ti son los mismos de siempre.

CLINIAS.— ¿Qué estás diciendo, por favor? Que no hay en el mundo cosa que más deseara que el que mis sospechas fueran infundadas.

SIRO.— Para empezar, y para que no ignores nada de su situación, lo siguiente: la vieja esa que, según decían, era su madre, no lo era. Ella murió. Por un casual se lo oí a ella cuando se lo contaba a la otra en el viaje.

CLITIFÓN.— ¿Quién es la otra?

SIRO.— Espera a que cuente lo que he empezado, Clitifón. Luego ya iré a eso.

CLITIFÓN.— Date prisa.

SIRO.— Antes de nada, cuando llegamos a su casa, Dromón llamó a la puerta. Salió una vieja. Cuando abrió, él entró de inmediato y lo seguí. La vieja echó el cerrojo a la puerta y volvió a su hilado. Allí, al habernos presentado de improviso a la mujer, pudimos saber, como en ningún otro lugar, con qué afanes pasaba su vida en tu ausencia, Clinias. Pues la circunstancia nos dio la posibilidad de juzgar la rutina de su vida cotidiana, que es el mejor testimonio del talante de cualquiera. La encontramos tejiendo con afán su propia tela, vestida con modestia, con ropa de luto —supongo que por la vieja que había muerto— y sin joyas. Estaba entonces adornada tal como hacen las que sólo se adornan para sí, compuesta sin ninguno de los artificios femeninos[25]. Su suelto cabello rodeaba abundante su cabeza echado hacia atrás sin ningún cuidado. ¡Es todo!

CLINIAS.— ¡Por favor, amigo Siro, no me induzcas a alegrías vanas!

SIRO.— La vieja anudaba la trama; además de ella, sólo había una esclavita. Estaba tejiendo con ella, cubierta de harapos, descuidada y sucia.

CLITIFÓN.— Clinias, si eso es verdad, tal como creo, ¿quién hay más afortunado que tú? ¿Has reparado en esa que menciona, la mugrienta y mugrosa? Ésta es la señal de que, si la señora tiene tan abandonadas a sus terceras, ella también está libre de culpa. Pues el procedimiento de quienes quieren abrirse paso hasta las señoras es hacer obsequios primero a sus esclavas.

CLINIAS.— ¡Sigue, te lo suplico! Y no intentes ganarte mi favor con embustes. ¿Qué dijo cuando me nombraste?

SIRO.— Cuando le dijimos que habías regresado y que le rogabas que viniera hacia ti, al momento la mujer dejó de tejer y las lágrimas le inundaron todo su rostro, tanto que cualquiera podría comprender fácilmente que lo hacía porque te había echado de menos.

CLINIAS.— ¡Válganme los dioses! ¡Ni sé dónde ando de alegre que estoy! ¡Tenía tanto miedo!

CLITIFÓN.— Pero yo sabía que no pasaba nada, Clinias. Ahora, venga, me toca a mí, Siro, dinos quién era la otra.

SIRO.— Te hemos traído a tu Báquide.

CLITIFÓN.— ¿Eh? ¿Qué? ¿A Báquide? Oye, criminal, ¿adónde la traes?

SIRO.— ¿Que adónde la traigo? A nuestra casa, claro.

CLITIFÓN.— ¿A casa de mi padre?

SIRO.— A la de tu padre precisamente.

CLITIFÓN.— ¡Qué audacia más desvergonzada la de este individuo!

SIRO.— ¡Atiende! Sin riesgo no es posible acometer ninguna [315] hazaña grande ni memorable.

CLITIFÓN.— Mira: tú vas a buscar la gloria a costa de mi vida, canalla, siendo que, a poco que te equivoques, yo estaré perdido. (*Dirigiéndose a Clinias.*) ¿Qué harías con él?

SIRO.— Pues, sin embargo…

CLITIFÓN.— ¿Cómo que «pues…»?

SIRO.— Si me dejas, te lo diré.

CLINIAS.— Déjalo.

CLITIFÓN.— Te dejo.

SIRO.— Ahora la cosa está así. tal como… cuando…

CLITIFÓN.— ¡Maldita sea! ¡Con qué rodeos empieza a contármelo!

CLINIAS.— Siro, Clitifón dice la verdad. Déjalo y vuelve al asunto.

[320] SIRO.— De verdad, que no puedo callarme: Clitifón, eres injusto por muchas razones y estás insoportable.

CLINIAS.— (*Dirigiéndose a Clitifón.*) ¡Por Hércules, que tenemos que oírlo, calla!

SIRO.— Quieres amarla, quieres hacerte con ella, quieres conseguir dinero para dárselo. Pero no quieres correr riesgos para hacerte con ella. No eres insensato… si es que es sensato [325] querer lo que no puede ser. O bien tienes que tomar las ventajas con los riesgos o bien mandarlas a paseo con ellos. De estas dos alternativas, mira ahora cuál prefieres. Aunque sé que la determinación que he tomado es la correcta y la segura, pues tienes la posibilidad de que tu amiguita esté en casa de tu padre sin que pases miedo. Luego, el dinero que le prometiste, te lo encontraré por el mismo medio; ese dinero por el que me habías dejado [330] ya las orejas sordas a fuerza de suplicarme que te lo consiguiera. ¿Qué más quieres?

CLITIFÓN.— De verdad, que si ocurre eso…

SIRO.— ¿Si «de verdad»…? Por experiencia lo sabrás.

CLITIFÓN.— ¡Venga, venga, cuéntanos tu plan! ¿Cuál es?

SIRO.— Vamos a fingir que tu amiguita es la amiguita de Clinias.

CLITIFÓN.— ¡Bien! ¿Y él, qué va a hacer con la suya? ¿Es que vamos a decir también que Antífila es su amiguita? ¡Cómo [335] si ésta sola fuera poca deshonra!

SIRO.— No; la llevaremos con tu madre.

CLITIFÓN.— ¿Allí? ¿Por qué?

SIRO.— Clitifón, es largo explicarte por qué lo voy a hacer. Hay una buena razón.

CLITIFÓN.— ¡Comedias! No veo ninguna razón suficientemente consistente por la que me convenga asumir este miedo.

SIRO.— Espera, si eso te da miedo, tengo otro plan que los dos vais a reconocer que no tiene peligro.

CLITIFÓN.— ¡Por favor, encuentra algo así!

SIRO.— Desde luego. Les voy a salir al paso desde aquí y les [340] diré que vuelvan

a casa.

CLITIFÓN.— ¿Eh? ¿Qué has dicho?

SIRO.— Voy a asegurarme ya de librarte de tu miedo para que duermas tranquilo sobre las dos orejas[26].

CLITIFÓN.— ¿Qué hago ahora?

CLINIAS.— Tú, lo que de bueno…

CLITIFÓN.— Dime la verdad, Siro.

SIRO.— ¡Venga, vamos! Más tarde querrás y entonces será en vano.

CLINIAS.— … se te da, disfrútalo mientras puedas; pues no sabes…

CLITIFÓN.— ¡Siro, te digo!

SIRO.— Tú sigue insistiendo, que sin embargo yo haré lo que te he dicho. (*Hace ademán de salir de escena*.)

CLINIAS.— …si, en adelante, no vas a tener nunca más la posibilidad de conseguirlo.

CLITIFÓN.— ¡Por Hércules, que eso es verdad! ¡Siro, Siro, te digo, oye, oye. Siro!

SIRO.— (*Aparte*.) Se ha calentado. (*Dirigiéndose a Clitifón*.) ¿Qué quieres?

CLITIFÓN.— ¡Vuelve, vuelve!

SIRO.— Aquí estoy. Dime qué pasa. Ahora mismo vas a negar también que este plan te place.

CLITIFÓN.— No, Siro. Me pongo en tus manos, junto con mi amor y mi reputación. Tú eres mi juez. Mira que no tengas que ser el acusado.

SIRO.— Es ridículo que me adviertas de eso, Clitifón. ¡Como si en ello me fuera menos a mí que a ti! Si por un casual nos ocurriera alguna adversidad en ello, a ti te está preparada una perorata, y a este individuo (*Señalándose a sí mismo*.) azotes. Por esta razón, no voy a descuidarme en este asunto. Pero a ése ruégale que finja que Báquide es suya.

CLINIAS.— Por supuesto que lo haré. La situación ha llegado a un punto en el que eso es esencial.

CLITIFÓN.— ¡Con razón te quiero, Clinias!

CLINIAS.— Pero ella, que no titubee en nada.

SIRO.— Está bien aleccionada.

CLITIFÓN.— Pero me intriga cómo la has podido persuadir tan fácilmente, teniendo en cuenta la clase de gente que suele rechazar.

SIRO.— Me presenté a ella en el momento oportuno, que es lo más importante en cualquier situación. Pues encontré allí a un soldado que desesperado le estaba suplicando por una noche[27]. Ella con astucia manejaba al hombre para inflamar su deseoso ánimo con sus negativas, mientras de paso procuraba que su actuación te resultara lo más agradable posible. ¡Pero, oye tú! Mira de no precipitarte imprudentemente, por favor. Ya sabes lo perspicaz que es tu padre para estas cosas. Por otra parte, yo sé lo intemperante que te sueles poner. Aguántate las palabras de complicidad, las miradas de soslayo[28], los gemidos, los carraspeos, las toses y las risas.

CLITIFÓN.— Me has de alabar.

SIRO.— ¡Cuida, por favor!

CLITIFÓN.— Hasta tú te vas a quedar pasmado.

SIRO.— (*Siro divisa fuera de escena a Antífila, a Báquide y a su séquito.*) ¡Pero qué rápidamente nos han alcanzado las mujeres! [375]

CLITIFÓN.— ¿Dónde están? (*Siro sujeta a Clitifón, quien intenta aproximarse a ellas.*) ¿Por qué me detienes?

SIRO.— Ahora Báquide ya no es tuya.

CLITIFÓN.— Lo sé. No en casa de mi padre. Pero, ahora entretanto…

SIRO.— Ni hablar.

CLITIFÓN.— Déjame…

SIRO.— Que no te dejo, te digo. (*Forcejean.*)

CLITIFÓN.— Te lo suplico, sólo un poquito…

SIRO.— Te lo prohíbo.

CLITIFÓN.— Saludarla, por lo menos.

SIRO.— Si eres prudente, te irás de aquí.

CLITIFÓN.— ¡Me voy! ¿Y ése? ¿Qué? [380]

SIRO.— Se quedará aquí.

CLITIFÓN.— ¡Oh, hombre feliz!

SIRO.— ¡Andando! (*Clitifón entra en su casa.*)

BÁQUIDE, ANTÍFILA, CLINIAS, SIRO

BÁQUIDE.— (*Entra en escena junto a Antífila sin ver a Clinias ni a Siro.*) ¡Por Pólux, querida Antífila, que te alabo y te considero afortunada porque procuraste que tus costumbres fueran parejas a tu belleza! ¡Y válganme los dioses que no me extrañaría en absoluto si cualquiera te deseara para sí! Pues tus palabras fueron para mí indicio de cuál era tu condición. Y cuando yo misma ahora considero en mi ánimo tu vida y la de todas las que os alejáis del trato con muchos, no es de extrañar que vosotras seáis así y nosotras no. Pues a vosotras os sale bien ser buenas y a nosotras no nos lo permiten aquellos con quienes andamos liadas. En efecto, nuestros amantes nos cortejan atraídos por nuestra belleza. Cuando ésta disminuye, ellos desvían su afecto y, si entretanto no nos hemos procurado un arrimo, vivimos abandonadas. En cambio, una vez que vosotras habéis decidido pasar la vida sólo con un hombre, cuyo carácter es muy similar al vuestro, ellos se os consagran como maridos[29]. Con esa ventaja quedáis ambos tan auténticamente unidos el uno al otro que ningún desastre puede jamás quebrantar vuestro amor.

ANTÍFILA.— No sé las otras; de verdad que yo sé que siempre me he esmerado en procurar mi bien a partir del bien de mi Clinias.

CLINIAS.— ¡Ah, así pues, querida Antífila, tú eres la única que ahora me ha hecho volver a la patria! Pues, mientras estuve lejos de ti, salvo el estar privado de ti, leves fueron todas las fatigas que arrostré.

SIRO.— Lo creo.

CLINIAS.— Siro, apenas lo puedo soportar. ¡Que, pobre de mí, no pueda disfrutar a mi gusto de semejante amor!

SIRO.— De eso nada. Según vi cómo estaba tu padre, todavía te las va a hacer pasar canutas mucho tiempo.

BÁQUIDE.— (*Los ve.*) ¿Quién es ese muchacho que nos está mirando?

ANTÍFILA.— ¡Ah, sostenme, por favor!

BÁQUIDE.— ¿Qué te pasa, cariño?

ANTÍFILA.— ¡Estoy perdida, estoy muerta, pobre de mí!

BÁQUIDE.— ¿A qué viene ese pasmo, Antífila?

ANTÍFILA.— ¿Veo a Clinias, o no?

BÁQUIDE.— ¿A quién ves?

CLINIAS.— (*La saluda a distancia.*) ¡Salud, cariño mío!

ANTÍFILA.— ¡Oh, querido Clinias, salud!

CLINIAS.— ¿Cómo estás?

ANTÍFILA.— Me alegro de que hayas llegado con bien.

CLINIAS.— ¿Realmente te tengo en mis brazos, Antífila? ¡Tú, la mujer a la que tantísimo había extrañado mi alma!

SIRO.— Id dentro, pues ya hace tiempo que el viejo os espera[30]. (*Báquide y Antífila entran en casa de Cremes.*)

ACTO III

ESCENA PRIMERA

CREMES, MENEDEMO

[410] CREMES.— (*Saliendo de su casa y a solas.*) Ya amanece[31]. ¿A qué espero para llamar a la puerta de mi vecino y ser el primero en hacerle saber del regreso de su hijo? Aunque me he dado cuenta de que el muchacho no quiere, sin embargo, al ver que el pobre se tortura tanto con su ausencia, ¿le voy a ocultar una alegría [415] tan inesperada siendo que a su hijo la noticia no le va a causar ningún peligro? No lo haré, pues voy a ayudar al viejo en lo que pueda. De la misma manera que veo a mi hijo al servicio de su amigo y camarada, siendo cómplice en sus asuntos, también es menester que nosotros los viejos ayudemos a otros viejos.

MENEDEMO.— (*Saliendo de su casa sin ver a Cremes y a* [420] *solas.*) En efecto, o yo he nacido con un especial talento para las desgracias, o es falso eso que se oye decir normalmente, lo de que «el tiempo les quita las penas a los hombres»[32]. Pues, de verdad, que a mí cada día me crece más el sufrimiento por mi [425] hijo. Y cuanto más tiempo está ausente, tanto más lo quiero y más lo añoro.

CREMES.— (*Ve a Menedemo.*) Pero ahora lo veo. Ha salido a la calle. Me acercaré para hablar con él. ¡Salud, Menedemo! Te traigo la noticia que más ganas tenías de recibir.

MENEDEMO.— ¿Acaso, pues, has oído algo sobre mi hijo, Cremes?

CREMES.— Está muy bien y vive. [430]

MENEDEMO.— ¿Y dónde está, pues? Dime.

CREMES.— Conmigo en mi casa.

MENEDEMO.— ¿Que mi hijo…?

CREMES.— Eso es.

MENEDEMO.— ¿… ha venido?

CREMES.— Sí.

MENEDEMO.— ¿Que ha venido mi Clinias?

CREMES.— Eso te he dicho.

MENEDEMO.— Vamos, condúceme a él, te lo suplico.

CREMES.— Él no quiere que sepas todavía que ha regresado y teme estar en tu presencia. A causa de su falta, teme que la dureza [435] aquella que le mostraste haya aumentado.

MENEDEMO.— ¿No le has hablado de mi estado de ánimo?

CREMES.— No.

MENEDEMO.— ¿Por qué razón, Cremes?

CREMES.— Porque, si te muestras tan blando y con un ánimo tan derrotado, tomarás las peores decisiones para ti y para él.

MENEDEMO.— No puedo. Ya fui un padre bastante duro, bastante.

CREMES.— ¡Ah, Menedemo, bien por exceso de generosidad, [440] bien por exceso de tacañería, pasas de extremo a extremo! Por lo uno o por lo otro, vas a incurrir en el mismo error. Para empezar, en su momento, en lugar de permitir a tu hijo entrar en tratos con una mujercilla, que entonces se conformaba con poco [445] y para la que todo era agradable, lo ahuyentaste de aquí. Ella, forzada y a su pesar, de inmediato empezó a buscarse el sustento con todos. Ahora que no puede mantenerse sin enormes dispendios, deseas darle todo lo que quiere. Pues, para que lo sepas, ella, lindamente aleccionada ahora para ser tu ruina, de entrada, [450] se trajo consigo más de diez esclavas cargadas de ropa y de joyas. Si su amante fuera un sátrapa[33], jamás podría subvenir a sus gastos y tú podrías menos aún.

MENEDEMO.— ¿Está ella dentro?

[455] CREMES.— ¿Me preguntas si está? Bien me he enterado, pues ayer una sola cena les di a ella y a su séquito. Y si tuviera que dársela otra vez, sería mi fin. Pues, por no mencionar otras cosas, qué cantidad de vino me malgastó sólo en catarlo mientras decía: (*Parodiando a Báquide.*) «Este vino es así así; éste está fuerte, padre; mira, haz el favor, si tienes otro más suave». [460] Abrí todos los cántaros, todas las ánforas y tuve a todos los de casa pendientes de ella. Y todo eso en una sola noche. ¿Qué piensas que será de ti, a quien se van a comer de continuo? ¡Válganme los dioses, que lo siento por tu hacienda, Menedemo!

[465] MENEDEMO.— ¡Que haga lo que quiera, que gaste, que malgaste, que derroche! ¡He decidido soportarlo todo con tal de tener a mi hijo ahora conmigo!

CREMES.— Si estás determinado a obrar así, considero que te importa mucho que no se dé cuenta de que tú se lo das a sabiendas.

MENEDEMO.— ¿Qué he de hacer?

[470] CREMES.— Cualquier cosa en lugar de lo que piensas. Conviene que le des a través de cualquier otro, dejándote engañar por las marrullerías de un esclavo. Aunque también me he dado cuenta de que ésos ya están en ello y a escondidas están tramando en comandita su plan. Siro y tu esclavo[34] están cuchicheando juntos, dando consejos a los muchachos; y para ti es [475] preferible perder un talento de esta manera antes que una mina de la otra. Ahora no está en juego tu dinero, sino cómo se lovamos a dar al muchacho con el menor riesgo posible. Pues una vez que él se dé cuenta de cuáles son tus intenciones —que le entregarías tu vida y toda tu fortuna, antes que deshacerte de [480] él— ¡uy, menuda ventana le ibas a abrir para el vicio! Y tú, en adelante, ¡qué poco placer ibas a hallar en la vida! En efecto, la permisividad nos hace a todos peores. Cualquier cosa que se le ocurra a cualquiera, él la querrá y no va a reflexionar si eso es [485] malo o bueno; te la pedirá. Tú no podrás soportar que perezcan tu patrimonio y su

persona. Si te niegas a dársela, acudirá al recurso que tiene contigo —él lo sabe— la máxima fuerza: te amenazará con que se va a ir de aquí.

Menedemo.— Me parece que dices la verdad y que la cosa [490] es así.

Cremes.— ¡Por Hércules, que esta noche no he pegado ojo, buscando cómo devolverte a tu hijo!

Menedemo.— Dame tu diestra. Te suplico que sigas aconsejándome, Cremes.

Cremes.— Estoy dispuesto.

Menedemo.— ¿Sabes qué quiero que hagas ahora?

Cremes.— Dime. [495]

Menedemo.— Te has dado cuenta de que ellos están tratando de engañarme: que se apresuren a hacerlo. Deseo darle lo que quiere, deseo verlo ya.

Cremes.— Lo procuraré. Me lo impide una pequeña obligación: Simo y Critón, nuestros vecinos, tienen aquí un pleito por sus lindes; me tomaron como árbitro. Voy con ellos y les [500] diré que hoy no puedo ofrecerles mi colaboración como les había dicho. De inmediato me presentaré aquí.

Menedemo.— Sí, por favor. (*Cremes sale de escena; Menedemo a solas.*) ¡Valedme, dioses! ¡Que la naturaleza de todos los seres humanos esté constituida de tal manera que cada uno vea y juzgue mejor las situaciones ajenas que las suyas! ¿Será [505] porque en nuestros propios asuntos estamos impedidos por la excesiva alegría o el pesar? ¡Cuánto más sentido común está mostrando mi amigo en mi interés que yo mismo!

Cremes.— (*Cremes regresa a escena y se dirige a Menedemo.*) Ya me he desocupado y ya estoy libre para ofrecerte mi ayuda. Tengo que agarrar a Siro y aleccionarlo. (*Suena la puerta* [510] *de la casa de Cremes.*) No sé quién sale de mi casa. Retírate de aquí a la tuya, no sea que se den cuenta de que nos hemos puesto de acuerdo.

SIRO, CREMES

SIRO.— (*A solas*.) A correr de aquí para allá. Pero hay que encontrar el dinero y tenderle al viejo[35] una trampa.

CREMES.— (*A solas*.) ¿Acaso me engañé al suponer que [515] ésos estaban tramando un enredo? Evidentemente ese esclavo de Clinias es un tanto lerdo. Por eso le encomendaron la misión a este nuestro.

SIRO.— (*Oyendo a Cremes y a solas*.) ¿Quién habla aquí? ¡Estoy perdido! ¿Acaso me habrá oído hablar?

CREMES.— (*Dirigiéndose a Siro*.) ¡Siro!

SIRO.— ¿Eh?

CREMES.— ¿Qué haces por aquí?

SIRO.— Bueno… yo… la verdad… raro se me hace… Cremes, tú tan de mañana, siendo que ayer bebiste tanto.

CREMES.— No demasiado.

SIRO.— ¿Que «no», me dices? La verdad, como se suele decir, [520] lo tuyo parece lo de «la vejez del águila[36] ».

CREMES.— ¡Ea!

SIRO.— Esa cortesana es mujer agradable y graciosa.

CREMES.— Sí.

SIRO.— ¿Te parece a ti lo mismo? ¡Y de verdad, por Hércules, de una belleza deslumbrante!

CREMES.— Sí, bastante. (*Con displicencia*.)

SIRO.— No es como las de tus tiempos, pero, para lo que se ve ahora, bastante buena; y no me extraña en absoluto que Clinias [525] muera por ella; pero tiene un padre codicioso y vil, el miserable de nuestro vecino. ¿Lo conoces? Pues como si no le sobraran las riquezas, su hijo abandonó la patria por falta de recursos. ¿Sabes que ocurrió tal como te digo?

CREMES.— ¿Cómo no iba a saberlo? Un individuo digno del [530] molino[37].

SIRO.— ¿Quién?

CREMES.— Te estoy hablando del esclavillo ese del muchacho…

SIRO.— (*Aparte*.) ¡Siro, me estaba temiendo algún mal para ti!

CREMES.— … por permitir que pasara esto.

SIRO.— ¿Qué iba a hacer?

CREMES.— ¿Me lo preguntas? Que hubiera encontrado algo, que hubiera tramado un engaño para que el muchacho tuviera [535] algo para darle a su amiguita y salvar, aun a

su pesar, a ese viejo intransigente.

SIRO.— Bromeas.

CREMES.— Eso es lo que tenía que haber hecho él, Siro.

SIRO.— Oye, dime, ¿alabas a los esclavos que engañan a sus dueños?

CREMES.— Sí, los alabo cuando lo hacen en el momento oportuno.

SIRO.— ¡Muy bien!

CREMES.— Porque muchas veces ése es el remedio de los grandes males. Por de pronto, se le hubiera quedado en casa su único hijo.

SIRO.— (*Aparte*.) No sé si está hablando en broma o en serio, pero la verdad es que me está dando ánimos para que lo haga más a gusto.

CREMES.— Y ahora, ¿a qué espera ese esclavo, Siro? ¿A que se vaya de aquí otra vez cuando ya no pueda soportar sus gastos? ¿Acaso no está ideando alguna añagaza contra el viejo?

SIRO.— Es tonto.

CREMES.— Pues, por el bien del muchacho, tienes que ayudarlo.

SIRO.— La verdad es que, si me lo ordenas, lo puedo hacer fácilmente. En efecto, sé muy bien cómo se suelen hacer estas cosas.

CREMES.— ¡Por Hércules, tanto mejor!

SIRO.— La mentira no va conmigo.

CREMES.— Hazlo, pues.

SIRO.— Pero tú atiende, asegúrate de recordar esas palabras por si, por un casual, y sabiendo cómo es la naturaleza humana, alguna vez tu hijo hiciera algo parecido.

CREMES.— No se dará el caso, espero.

SIRO.— ¡Por Hércules, que yo también lo espero! Y no lo digo ahora porque haya visto nada. Pero si acaso pasa, no te pases[38]. Ya ves los años que tiene, y desde luego que, si llega el caso, Cremes, yo sabría tratarte espléndidamente.

CREMES.— De eso, si se da el caso, ya veremos qué se hace. Ahora, ocúpate de esto. (*Cremes entra en su casa*.)

SIRO.— (*Aparte*.) Nunca jamás había oído hablar tan a mi gusto al amo, ni creí que se me permitiera hacer una travesura con tal impunidad. (*Clitifón sale de casa con Cremes*.) ¿Quién sale a la calle de nuestra casa?

CREMES, CLITIFÓN, SIRO

CREMES.— ¿Qué es eso, por favor? ¿Qué comportamiento es ése, Clitifón? ¿Así es como tenías que proceder?

CLITIFÓN.— ¿Qué es lo que he hecho yo?

CREMES.— ¿Es que no acabo de verte meterle la mano en el escote a esa cortesana?

SIRO.— (*Aparte*.) ¡Ya está todo acabado, estoy perdido!

CLITIFÓN.— ¿Yo?

CREMES.— Con estos ojos lo he visto. No lo niegues. Lo estás [565] agraviando indignamente al no tener quietas las manos, pues, de verdad, eso de recibir a una persona como amigo en tu casa y propasarse con su amiguita es un auténtico ultraje. Sin ir más lejos, ayer ¡qué descarado estuviste con el vino…

SIRO.— (*Aparte*.) Cierto.

CREMES.— …y qué pesado! ¡La verdad es que, válganme [570] los dioses, miedo me daba lo que fuera a pasar al cabo! Conozco los sentimientos de los enamorados y se toman a mal lo que uno ni se imagina.

CLITIFÓN.— Pero él se fía de que no haré nada de eso, padre.

CREMES.— Sea. Pero, al menos, retírate un poco a algún sitio fuera de su vista. La pasión propicia muchas cosas que tu presencia les impide hacer. Por mi experiencia hago este juicio. [575] A día de hoy, ante ninguno de mis amigos me atrevería a desvelar todos mis secretos, Clitifón. Ante uno, me lo impide mi propia dignidad; ante otro, me avergüenzan mis propios actos, no sea que parezca tonto o malo. Él hace lo mismo, créeme. Pero es cosa nuestra percatamos de cómo y de cuándo es necesario complacer sus gustos.

SIRO.— (*Aparte*.) ¿Qué dice este hombre?

CLITIFÓN.— ¡Estoy perdido!

SIRO.— ¿Es eso lo que te he aconsejado, Clitifón? (*Irónicamente*.) [580] Has cumplido con el deber de un hombre de provecho y moderado.

CLITIFÓN.— ¡Calla, haz el favor!

SIRO.— Muy bien.

CLITIFÓN.— Siro, me da vergüenza.

SIRO.— Te creo y no sin razón. Sí que es un fastidio para mí[39].

CLITIFÓN.— ¡Me estás matando, por Hércules!

SIRO.— Te digo lo que me parece la verdad.

CLITIFÓN.— ¿Es que no puedo acercarme a ellos?

CREMES.— ¡Oye, por favor! ¿Es la única manera de acercarse?

SIRO.— (*Aparte*.) ¡Ya está! Éste se va a delatar antes de que yo consiga el dinero. (*Dirigiéndose a Cremes*.) ¿Quieres escucharme [585] a mí aunque sea un estúpido, Cremes?

CREMES.— ¿Qué he de hacer?

SIRO.— Haz que se vaya de aquí a alguna parte.

CLITIFÓN.— ¿Adónde me he de ir?

SIRO.— A donde te parezca. Déjalos respirar, vete de paseo.

CLITIFÓN.— ¿De paseo? ¿Adónde?

SIRO.— ¡Bah! ¡Como si no hubiera sitios! Vete de una vez por aquí o por allí, a donde quieras.

CREMES.— Tienes razón, eso pienso.

CLITIFÓN.— ¡Así te descuajen los dioses, Siro, por alejarme de aquí! (*Clitifón sale de escena*.)

SIRO.— (*Dirigiéndose a Clitifón que ya está fuera de escena*.) ¡Pero tú, por Pólux, de ahora en adelante controla esas manos! [590] (*Dirigiéndose a Cremes*.) ¿Es eso lo que realmente piensas? ¿Qué supones que hará en el futuro si no lo vigilas, lo reprendes y lo amonestas con la autoridad que te han dado los dioses, Cremes?

CREMES.— Lo procuraré.

SIRO.— Pero tienes que vigilarlo ahora, amo…

CREMES.— Lo haré.

SIRO.— … si eres prudente, pues a mí cada vez me hace menos caso.

CREMES.— Y tú, ¿qué? ¿Has hecho algo de lo que traté contigo [595] hace un rato, Siro? ¿O has dado con algo que te agrade? ¿O todavía no?

SIRO.— ¿Te refieres al engaño? ¡Sí, acabo de encontrar uno!

CREMES.— Eres hombre de provecho. ¿En qué consiste? Dime.

SIRO.— Te lo diré, pero una cosa detrás de otra.

CREMES.— ¿Qué pasa, pues, Siro?

SIRO.— Esta cortesana es de lo peor.

CREMES.— Eso me parecía.

[600] SIRO.— Ahora bien, si tú supieras… ¡Bah! Mira qué es lo que está tramando. Aquí, en Atenas, vivía una vieja de Corinto a la que ella le había prestado mil dracmas de plata.

CREMES.— ¿Y qué más?

SIRO.— Ella murió y dejó una hija jovencita, que le dejó en prenda por aquel dinero.

CREMES.— Comprendo.

SIRO.— Se la ha traído aquí consigo; es la que está con tu esposa.

[605] CREMES.— ¿Y qué más?

SIRO.— Báquide le pide a Clinias que le entregue ahora el dinero y que ella se lo entregará a él después. Reclama sus mil dracmas[40].

CREMES.— ¿Y las reclama de verdad?

SIRO.— ¡Uy! ¿Hay alguna duda? Es lo que pensé que hacía.

CREMES.— ¿Qué piensas hacer ahora?

Siro.— Yo, me iré con Menedemo. Le diré que es una cautiva de Caria[41], rica y noble; que, si la rescata, de ella obtendrá un considerable beneficio.

Cremes.— Te equivocas.

Siro.— Y eso, ¿por qué?

Cremes.— Ahora te voy a responder por Menedemo: «No la compro». ¿Qué harás?

Siro.— Has dicho lo que esperaba.

Cremes.— ¿Cómo?

Siro.— No hace falta.

Cremes.— ¿No hace falta?

Siro.— ¡Por Hércules, de verdad que no!

Cremes.— Me pregunto cómo es eso posible.

Siro.— Ya lo sabrás.

Cremes.— Espera, espera. ¿Cómo es que han sonado tan fuertemente las puertas de nuestra casa?

ACTO IV

ESCENA PRIMERA

SÓSTRATA, CREMES, CÁNTARA, SIRO

SÓSTRATA.— (*Saliendo de casa acompañada por Cántara sin ver a Cremes ni a Siro.*) A menos que me engañe, definitivamente es el anillo que sospecho, ése con el que mi hija fue expuesta. [615]

CREMES.— (*Dirigiéndose a Siro.*) ¿Adónde van a parar esas palabras, Siro?

SÓSTRATA.— ¿Qué hay? ¿Te parece que es éste?

CÁNTARA.— Sí, cuando me lo mostraste, inmediatamente te dije que lo era.

SÓSTRATA.— ¡Piensa si te has fijado bien, querida nodriza!

CÁNTARA.— Lo suficiente.

SÓSTRATA.— Entra de una vez y dime si ya se ha bañado ella. Entretanto, aguardaré aquí a mi marido. (*Cántara entra en casa de Cremes*[42] .)

SIRO.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) Te está buscando. Ve a [620] ver qué es lo que quiere. No sé por qué está mohína. No será por nada. Miedo me da lo que pueda pasar.

CREMES.— ¿Qué ha de pasar? ¡Que ésa, por Hércules, ha de decir ahora grandes tonterías con gran aspaviento!

SÓSTRATA.— (*Viendo a Cremes.*) ¡Anda, mira, mi marido!

CREMES.— ¡Anda, mira, mi mujer!

SÓSTRATA.— A ti te iba buscando precisamente.

CREMES.— Dime qué es lo que quieres.

SÓSTRATA.— Para empezar, te suplico que no creas que me he atrevido a hacer nada en contra de tus órdenes.

CREMES.— ¿Quieres que te crea eso, por más que sea increíble? [625] Te creo.

SIRO.— (*Aparte.*) No sé qué falta encubre esta disculpa.

SÓSTRATA.— ¿Te acuerdas de que estaba yo embarazada y que tú me manifestaste terminantemente que, si paría una niña, no querías reconocerla?

CREMES.— ¡Ya sé lo que hiciste: la criaste!

SIRO.— (*Aparte.*) Esto es lo que ha ocurrido: a mí, procurarme una dueña[43]; y a mi amo, su ruina.

SÓSTRATA.— Desde luego que no. Pero por aquí había una [630] anciana de Corinto, mujer respetable. A ella se la entregué para que la expusiera.

CREMES.— ¡Oh, Júpiter! ¡Que seas tan necia!

Sóstrata.— ¡Estoy perdida! ¿Qué es lo que he hecho?

Cremes.— ¿Me lo preguntas?

Sóstrata.— ¡Si he cometido una falta, lo hice sin saberlo, querido Cremes!

Cremes.— De verdad, que, aunque lo negaras, estoy seguro de eso, que tú dices y haces todo sin saberlo y sin preverlo. ¡La de faltas que has manifestado en esta situación! Pues ya, de entrada, si hubieras querido seguir mis órdenes, tenías que haberla [635] matado, no simular su muerte con tus palabras y darle en realidad esperanzas de vida. Pero eso lo dejo a un lado. La pena, el amor de madre…, pase. Pero piensa lo bien que calculaste tu plan, porque en realidad, y hablando sin ambages, entregaste a tu hija a aquella vieja, para que, gracias a ti, acabara de prostituta [640] o vendida en pública subasta[44]. Creo que pensaste lo siguiente: «Cualquier cosa es preferible, con tal que siga con vida». ¿Qué vas a hacer con la gente que ni sabe lo que es lo correcto, ni lo bueno, ni lo justo[45]? Lo mejor, lo peor, así beneficie o perjudique, no ven nada sino lo que les agrada.

Sóstrata.— He actuado mal, lo reconozco, querido Cremes. Me pliego a tus razones. Ahora, en la medida en que [645] tu ánimo es ya, por tus años, más ponderado y más indulgente, te suplico que mi estupidez encuentre algún favor en tu justicia.

Cremes.— Claro que te voy a perdonar esa acción. Ahora bien, Sóstrata, mi naturaleza condescendiente ha sido para ti una mala maestra en muchas cosas. Sin embargo, sea lo que sea, dime a qué viene este asunto. [650]

Sóstrata.— Por lo tontas y perdidamente supersticiosas que somos todas las mujeres, cuando se la entregué para que la expusiera, me saqué un anillo del dedo y le dije que expusiera con él a la niña para que, si moría, no quedara privada de una parte de nuestros bienes.

Cremes.— (*Sarcásticamente.*) ¡Bien hecho, te guardaste tú y la guardaste a ella!

Sóstrata.— (*Mostrándole el anillo.*) Éste es aquel anillo.

Cremes.— ¿De dónde lo has sacado?

Sóstrata.— La muchachita que Báquide se trajo consigo…

Siro.— (*Aparte.*) ¡Eh!

[655] Cremes.— ¿Qué es lo que te ha dicho?

Sóstrata.— … me lo dio para que se lo guardara mientras iba a bañarse. Al principio, no reparé en él; pero al verlo, de inmediato lo reconocí y vine corriendo hacia ti.

Cremes.— Ahora, ¿qué sospechas o qué has averiguado de ella?

Sóstrata.— Nada sé, salvo que podrías preguntarle a ella personalmente de dónde lo ha sacado. A ver si es posible averiguarlo.

Siro.— (*Aparte.*) ¡Estoy muerto! Veo más esperanza de la [660] que quería. Si eso es cierto, ella es de nuestra familia.

Cremes.— ¿Vive la mujer aquella a quien se la entregaste?

Sóstrata.— No lo sé.

Cremes.— ¿Y qué te contó entonces?

Sóstrata.— Que había hecho lo que le había mandado.

CREMES.— Dime cuál es el nombre de esa mujer para buscarla.

SÓSTRATA.— Fíltera.

SIRO.— (*Aparte*.) ¡Ella es! Me extrañaría que la niña no se hubiera salvado y yo buscado mi ruina.

CREMES.— ¡Sóstrata, sígueme adentro por aquí!

SÓSTRATA.— ¡Hay que ver cómo ha salido la cosa sin que [665] me lo esperara! ¡Qué temores tan terribles tenía de que ahora fueras tan implacable como lo fuiste en otro tiempo para reconocerla, Cremes!

CREMES.— Muchas veces, cuando la realidad no lo permite, al ser humano no le está permitido comportarse tal como querría. Ahora, sí es el momento de desear una hija. Entonces era lo último que hubiera querido. (*Cremes y Sóstrata entran en casa*.)

SIRO

SIRO.— (*A solas.*) A menos que mucho me engañe, no está muy lejos de mí el desastre. ¡En qué angostura más estrecha se hallan ahora copadas mis fuerzas en esta situación! A no ser [670] que dé con una solución para que el viejo no se entere de que Báquide es la amiguita de su hijo. Pues mis esperanzas de conseguir el dinero y mis deseos de lograr engañarlo se han esfumado. Ya sería un triunfo si pudiera retirarme con el flanco cubierto. ¡Qué tormento que me hayan arrebatado semejante bocado de la boca tan repentinamente! ¿Qué voy a hacer? ¿Qué se me va a ocurrir? Tengo que buscarme una nueva táctica. No [675] hay nada tan difícil que no pueda ser hallado si se busca. ¿Qué, si hago ahora así? Nada. ¿Y qué, si asá? Habré hecho lo mismo. Pero así creo que… No puede ser. ¡Sí, perfecto! ¡Bravo, tengo la mejor táctica! ¡Por Hércules, creo que, después de todo, voy a agarrar ese escurridizo dinero!

CLINIAS, SIRO

CLINIAS.— (*Saliendo de casa de Cremes sin ver a Siro.*) En adelante, ya no me puede suceder ninguna desgracia tan grande [680] que me procure pesar alguno. Tanta es la alegría que me ha sobrevenido[46]. Ahora me entrego a mi padre y seré más comedido de lo que quiere.

SIRO.— (*A solas.*) En nada me engañé: por lo que le oigo decir a éste, la muchacha ha sido reconocida. (*Dirigiéndose a Clinias.*) Me alegro de que eso te haya sucedido conforme a tus deseos.

CLINIAS.— ¡Oh, amigo Siro, lo has oído, por favor!

SIRO.— ¿Cómo no? Como que todo el rato estuve con ellos.

[685] CLINIAS.— ¿Habías oído que a nadie le hubiera sucedido nada tan propicio?

SIRO.— A nadie.

CLINIAS.— ¡Y válganme los dioses, como es cierto que me alegro no tanto por mi propia causa como por la de ella, quien sé que es digna de toda estima!

SIRO.— Así lo creo. Pero, venga, Clinias, ahora te toca a ti ponerte a mi disposición. Pues también tenemos que velar por [690] tu amigo y asegurar su situación, no sea que ahora el viejo averigüe algo sobre su amiguita…

CLINIAS.— ¡Oh, Júpiter…!

SIRO.— Tranquilo.

CLINIAS.— ¡… mi querida Antífila se casará conmigo!

SIRO.— ¿Vas a seguir interrumpiéndome así?

CLINIAS.— ¿Qué voy a hacer, amigo Siro? Estoy contento, aguántamelo.

SIRO.— ¡Por Hércules, que te lo aguanto de verdad!

CLINIAS.— Hemos alcanzado la vida de los dioses[47].

SIRO.— Pienso que estoy malgastando mi esfuerzo.

CLINIAS.— ¡Habla, te escucho!

SIRO.— Pero si ya no me vas a prestar atención.

CLINIAS.— Lo haré.

SIRO.— Te digo, Clinias, que hay que procurar asegurar [695] también la situación de tu amigo. Pues si ahora te vas de nuestro lado y dejas aquí a Báquide, el viejo inmediatamente caerá en que ella es la amiguita de Clitifón. Pero si te la llevas, el secreto quedará guardado tal como se ha guardado hasta ahora.

CLINIAS.— Pues si no hay nada más contrario a mi boda que eso, Siro. En efecto, ¿con qué cara voy a llamar a mi padre? ¿Se [700] te ocurre algo que le pudiera decir?

SIRO.— ¿Cómo no?

Clinias.— ¿Qué le voy a decir? ¿Qué pretexto le voy a poner?

Siro.— Al contrario, no le mientas; cuéntale con sinceridad la situación.

Clinias.— ¿Qué dices?

Siro.— Te lo ordeno. Dile que estás enamorado de Antífila, que quieres casarte con ella y que Báquide le pertenece a Clitifón.

Clinias.— Notoriamente bueno y justo es lo que me ordenas, y fácil de hacer. ¿Y evidentemente también querrás que ahora logre que mi padre se lo oculte a vuestro viejo?

Siro.— Al contrario, que le narre punto por punto y directamente toda la situación.

Clinias.— ¡Eh! ¿Estás suficientemente en tus cabales y sobrio? De verdad, vas a arruinar del todo a Clitifón. Pues dime cómo podrá él estar a salvo.

Siro.— De verdad que le concedo la palma a este plan. Estoy absolutamente orgulloso de ello: mi poder es tan grande y la capacidad de mi astucia es tanta que puedo engañar a los dos contándoles la verdad. Aunque tu viejo le cuente al nuestro que Báquide es la amiguita de su hijo, sin embargo no lo creerá.

Clinias.— Sí, pero de esa manera me arrebatas de nuevo toda esperanza de casarme. En efecto, mientras crea que Báquide es mi amiguita, no me concederá a su hija. Sin duda te importa poco qué va a ser de mí con tal de velar por Clitifón.

Siro.— ¡Maldición! ¿Por qué piensas que quiero seguir con esta farsa toda la vida? Es cosa sólo de un día mientras le quito el dinero. ¡Es todo! Nada más.

Clinias.— ¿Sólo con eso te basta? Entonces dime, ¿qué pasará si lo averigua mi padre?

Siro.— ¿Y qué pasa si hago caso a los que dicen: «¿qué pasará si ahora el cielo se desploma[48] »?

Clinias.— ¡Miedo me da lo que voy a hacer!

Siro.— ¿Te da miedo? ¡Como si no pudieras liberarte cuando quieras y sacar a la luz el asunto!

Clinias.— ¡Venga, venga, que Báquide pase a nuestra casa!

Siro.— (*Báquide sale de casa de Cremes acompañada por Frigia*.) ¡Qué a tiempo sale ella a la calle!

BÁQUIDE, CLINIAS, SIRO, DROMÓN, FRIGIA

BÁQUIDE.— (*Dirigiéndose a Frigia.*) ¡Por Pólux, que hasta aquí me han traído las promesas del canalla de Siro, las diez minas[49] que prometió darme[50]! Pero si esta vez me engaña, ya puede [725] venirme a rogar las veces que quiera para que yo venga, que vendrá en vano. Mejor aún, cuando le haya dicho que voy a venir y haya concertado la cita, cuando él haya confirmado mi respuesta y esté Clitifón lleno de expectación, lo engañaré y no vendré. ¡Siro me las pagará en su espalda!

CLINIAS.— (*Dirigiéndose aparte a Siro.*). Muy lindamente te las promete.

SIRO.— ¿Pero te figuras que está de broma? Si no me cuido, [730] lo ha de hacer.

BÁQUIDE.— Están dormidos. ¡Por Pólux que los voy a poner en movimiento! Frigia, amiga, ¿has oído en dónde nos explicó aquel hombre que estaba la villa de Carino?

FRIGIA.— Lo oí.

BÁQUIDE.— ¿Que estaba muy cerca, a la derecha de esa finca?

FRIGIA.— Llégate a ella en una carrerita. El soldado está celebrando las Dionisíacas con él.

SIRO.— (*Aparte.*) ¿Qué es lo que intenta?

BÁQUIDE.— Dile que estoy aquí completamente a la fuerza y que me vigilan; pero que, de alguna manera, los he de engañar [735] e ir allá.

SIRO.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido, por Hércules! (*Dirigiéndose a Báquide.*) ¡Báquide, espera, espera! ¿Adónde envías a tu esclava, por favor? Dile que espere.

BÁQUIDE.— (*Dirigiéndose a Frigia.*) Vete. (*Frigia sale de escena.*)

SIRO.— Pero si el dinero está preparado.

BÁQUIDE.— Entonces, espero.

SIRO.— Ahora te lo dan.

BÁQUIDE.— Como gustes. ¿Acaso te atosigo?

SIRO.— ¿Pero sabes qué pasa, por favor?

BÁQUIDE.— ¿Qué?

SIRO.— Tienes que trasladarte inmediatamente a casa de [740] Menedemo y tu séquito también tiene que pasar allí.

BÁQUIDE.— ¿Qué tramas, canalla?

SIRO.— ¿Yo? Estoy acuñando el dinero que te voy a dar.

BÁQUIDE.— ¿Crees que merezco que te burles de mí?

SIRO.— No te lo he dicho a la ligera.

BÁQUIDE.— Entonces ¿hay algún asunto más que tenga que discutir aquí contigo?

SIRO.— En absoluto. Te devuelvo lo que es tuyo.

BÁQUIDE.— Vamos.

SIRO.— Sígueme por aquí. (*Gritando hacia el interior de la casa de Menedemo*.) ¡Oye, Dromón!

Dromón.— (*Saliendo de casa de Menedemo*.) ¿Quién me llama?

SIRO.— Siro.

DROMÓN.— ¿Qué pasa?

SIRO.— Haz pasar rápidamente a todas las esclavas de Báquide aquí a vuestra casa.

[745] DROMÓN.— ¿Y eso?

SIRO.— No preguntes. Que se lleven consigo lo que trajeron. (*Aparte*.) El viejo esperará que con la partida de estas mujeres se le alivie el gasto. Pues sí que no sabe el perjuicio que le va a causar este pequeño beneficio[51]. (*Dirigiéndose a Dromón*.) Dromón, si tienes juicio, tú no sabes lo que sabes.

DROMÓN.— Dirás que me he quedado mudo. (*Entra en casa de Cremes*.)

Cremes, Siro

Cremes.— (*Saliendo de su casa y a solas.*) ¡Válganme los dioses, que me apena la suerte de Menedemo! ¡Menuda desgracia le ha caído encima! ¡Alimentar a semejante mujer con esa servidumbre! Aunque sé que no lo notará los primeros días. Tanto era lo que echaba de menos a su hijo. Pero cuando vea que cada día se hace en su casa un gasto tan grande y que no tiene límite alguno, preferirá que su hijo se aparte de él de nuevo. (*Viendo a Siro.*) ¡Qué bien que veo a Siro!

Siro.— (*Aparte.*) Ya me retraso en abordarlo.

Cremes.— ¡Siro!

Siro.— ¿Eh?

Cremes.— ¿Qué pasa?

Siro.— Ya hace rato que quería dar contigo.

Cremes.— Me parece que ya has hecho no sé qué trato con el viejo Menedemo[52].

Siro.— ¿De aquello que hace un rato…? Dicho y hecho, cumplí.

Cremes.— ¿De verdad de la buena?

Siro.— ¡De la buena, por Hércules!

Cremes.— No puedo dejar de acariciarte la cabeza. Acércate aquí, Siro. Por esto, te voy a devolver el favor, y de buena gana.

Siro.— ¡Pues si supieras la brillante idea que se me ha ocurrido!

Cremes.— ¡Bah, te ufanas de que el plan haya salido a tu gusto!

Siro.— ¡De verdad que no, por Hércules! Te digo la verdad.

Cremes.— Dime qué ha pasado.

Siro.— Clinias le dijo a Menedemo que la dichosa Báquide era la amiguita de tu hijo Clitifón y que se la había llevado consigo por la siguiente razón, que tú no te enterases.

Cremes.— ¡Bien!

Siro.— Sí, dilo, por favor.

Cremes.— Muy bien, te digo.

Siro.— (*Aparte.*) Al contrario, si tú supieras… (*Dirigiéndose a Cremes.*) Pero ahora escucha lo que queda del enredo. Clinias dijo que había visto a tu hija; que, después de verla, se había prendado de su belleza y que la deseaba como esposa.

Cremes.— ¿La que acabo de encontrar?

Siro.— Ésa. Y de verdad que exigirá que su padre pida su mano.

Cremes.— ¿Y eso por qué, Siro? Porque no comprendo absolutamente nada.

SIRO.— ¡Bah! ¡Qué lerdo eres!

CREMES.— Quizás.

SIRO.— Por la boda recibirá un dinero para joyas y ropa poder… ¿comprendes?

CREMES.— ¿… comprar?

SIRO.— Exactamente.

CREMES.— Pero yo ni se la entrego ni la prometo.

SIRO.— ¿No? ¿Por qué? [780]

CREMES.— ¿Porqué? ¿Me lo preguntas? A un individuo que…

SIRO.— Como gustes. No te decía que se la fueras a dar para siempre, sólo que lo fingieras.

CREMES.— Lo de fingir no es lo mío. Tú, enreda el asunto, pero no me enredes a mí. Yo ¿para qué voy a prometer a mi hija a un individuo a quien no se la he de dar?

SIRO.— Eso creía. [785]

CREMES.— De ninguna manera.

SIRO.— Podía resultar una hábil solución. Y la única razón por la que emprendí mi plan es porque hace un rato me persuadiste con tanta insistencia.

CREMES.— Te creo.

SIRO.— Sin embargo, de verdad, Cremes, que considero justa y buena tu actuación.

CREMES.— Por eso quiero que te esfuerces todo lo posible en conseguirlo, aunque por otro camino.

SIRO.— Muy bien. Tenemos que buscar otra solución. [790] Pero aquello que te dije sobre el dinero que tu hija le debe a Báquide, ese dinero hay que devolvérselo ahora. Y evidentemente, tú no te refugiarás en aquello de «¿Qué me importa a mí? ¿Es que me lo prestaron a mí? ¿Acaso lo autoricé? ¿Es que podía dejar en prenda a mi hija sin mi consentimiento?». [795] Sin embargo, Cremes, es cierto eso que dicen, eso de que «muchas veces, la suprema justicia constituye la suprema maldad[53] ».

CREMES.— No lo haré.

SIRO.— Más aún, aunque a otros les sea posible, a ti no. Todos piensan que nadas en la abundancia y eres hombre de posibles[54].

CREMES.— i Hala, yo personalmente se lo llevaré de inmediato a ella!

[800] SIRO.— No, mejor haz que lo haga tu hijo.

CREMES.— ¿Y eso?

SIRO.— Pues porque sobre él recae ahora la sospecha de que está enamorado de Báquide.

CREMES.— Bueno, ¿y qué?

SIRO.— Porque parecerá más verosímil si es él quien se lo da. Y de paso, lograré más fácilmente lo que quiero. (*Clitifón entra en escena.*) Precisamente aquí se presenta él. Vete y trae el dinero.

CREMES.— Lo traigo. (*Cremes entra en su casa.*)

CLITIFÓN, SIRO

[805] CLITIFÓN.— (*Sin ver a Siro y a solas.*) No hay ninguna empresa tan fácil que no resulte difícil si se hace a disgusto. Por ejemplo, este paseo, que no es fatigoso, me ha dejado rendido. Y ahora, a nada temo más que a que, pobre de mí, me aparten [810] otra vez de aquí y no pueda llegarme a Báquide. ¡Ojalá, Siro, todos los dioses y las diosas que hay te confundan con tus inventos y tus planes! ¡Siempre tramando maldades semejantes para torturarme!

SIRO.— ¡Ey! ¡Marcha de aquí a donde te mereces! ¡Que tu desvergüenza casi me haya arruinado!

CLITIFÓN.— ¡Por Hércules, que ojalá hubiera sido así! [815] ¡Como te merecías!

SIRO.— ¿Me lo merecía? ¿Y por qué? Desde luego, que me alegro de haberte oído eso antes de que te hubieras hecho con el dinero que ahora te iba a dar.

CLITIFÓN.— Así pues, ¿qué quieres que te diga? Te marchaste y me trajiste una amiguita que no me está permitido tocar.

SIRO.— Ya se me ha pasado el enfado. Pero ¿sabes dónde [820] tienes a tu Báquide?

CLITIFÓN.— En casa.

SIRO.— No.

CLITIFÓN.— ¿Pues dónde?

SIRO.— En casa de Clinias.

CLITIFÓN.— ¡Estoy perdido!

SIRO.— Mantén buen ánimo. Ahora le vas a llevar el dinero que le prometiste.

CLITIFÓN.— Cháchara. ¿Y de dónde lo saco?

SIRO.— De tu padre.

CLITIFÓN.— ¿Quizás te estás burlando de mí?

SIRÓ.—Ya lo has de ver.

CLITIFÓN.— Entonces sí que soy un hombre afortunado. [825] ¡Cómo te quiero. Siro!

SIRO.— (*Cremes sale de su casa.*) ¡Pero sale tu padre! Procura no manifestar ninguna extrañeza por lo que haga. Tú, sígueme la corriente. Haz lo que te mande y habla poquito.

CREMES, CLITIFÓN, SIRO

CREMES.— ¿Dónde está Clitifón?

SIRO.— (*Dirigiéndose en voz baja a Clitifón.*) Dile: «Aquí estoy».

CLITIFÓN.— Aquí me tienes.

[830] CREMES.— ¿Le has dicho lo que ha pasado?

SIRO.— Le dije casi todo.

CREMES.— (*Dirigiéndose a Clitifón.*) Toma el dinero y llévaselo.

SIRO.— (*Dirigiéndose a Clitifón.*) Vete. ¿Qué haces ahí parado, adoquín? ¿Por qué no lo coges?

CLITIFÓN.— Pues dámelo.

SIRO.— (*Dirigiéndose a Clitifón.*) Sígueme rápido por aquí. (*Dirigiéndose a Cremes.*) Tú entretanto aguárdanos aquí hasta que salgamos. Pues no hay razón para que nos demoremos allí más tiempo. (*Siro y Clitifón salen de escena.*)

[835] CREMES.— (*A solas.*) Bueno, mi hija ya tiene las diez minas que le entrego ahora, me imagino que para su manutención. A éstas les seguirán otras tantas para joyas; estas sumas exigirán una dote de un par de talentos. ¡Cuántas injusticias e insensateces [840] propician nuestras costumbres! Ahora, tengo que dejar mis asuntos y encontrar un yerno al que entregar un capital adquirido con mi esfuerzo.

MENEDEMO, CREMES

MENEDEMO.— (*Dirigiéndose a Clinias, que está dentro de la casa.*) Hijo, una vez que he visto que has entrado en razón, considero que ahora he llegado a ser el hombre más afortunado del mundo.

CREMES.— (*Aparte.*) ¡Cómo se equivoca!

MENEDEMO.— ¡A ti te iba buscando precisamente, Cremes! [845] En lo que te sea posible, salva a mi hijo, a mí y a mi familia.

CREMES.— Dime qué quieres que haga.

MENEDEMO.— Hoy has encontrado a una hija…

CREMES.— Bueno, ¿y qué?

MENEDEMO.— Clinias quiere que se la entregues como esposa.

CREMES.— Dime, ¿qué clase de hombre eres tú?

MENEDEMO.— ¿Qué pasa?

CREMES.— ¿Es que ya te has olvidado de nuestra conversación sobre el enredo destinado a estafarte el dinero? [850]

MENEDEMO.— Lo recuerdo.

CREMES.— Precisamente es lo que está pasando ahora.

MENEDEMO.— ¿Qué me cuentas, Cremes? ¿Me he equivocado? ¿Todo se acabó? ¡Tantas esperanzas y de ellas me caí[55]! De ninguna manera. Esa mujer que está en mi casa, según dicen, es la amiguita de Clitifón.

CREMES.— Y tú te lo crees todo. Y también dicen que Clinias quiere casarse para que, cuando lo prometas, le des con qué [855] comprar joyas, ropa y las demás cosas precisas.

MENEDEMO.— Ésa es la verdad. Se lo va a dar a su amiguita.

CREMES.— Desde luego que se lo va a dar.

MENEDEMO.— ¡Vaya! ¡Así pues, me he alegrado en vano, pobre de mí! Sin embargo, en este momento, antes que perderlo, me conformo con cualquier cosa. Ahora, Cremes, ¿qué le he [860] de anunciar que has respondido para que no se dé cuenta de que yo me he dado cuenta y se lo tome a mal?

CREMES.— ¿A mal? Lo consientes demasiado, Menedemo.

MENEDEMO.— Déjame. Ya está empezado, remátamelo del todo, Cremes.

CREMES.— Dile que te has reunido conmigo y que has tratado sobre la boda.

MENEDEMO.— Se lo diré. Y luego, ¿qué?

[865] CREMES.— Dile que me pliego a todo; que me gusta como yerno. En fin, si quieres también, dile además que mi hija le ha quedado prometida…

MENEDEMO.— ¡Mira! Eso es lo que quería.

CREMES.— … para que cuanto antes pueda pedirte el dinero y tú, como quieres, se lo des lo antes posible.

MENEDEMO.— Eso es lo que deseo.

CREMES.— Desde luego, según veo la cosa, un día de éstos [870] te hartarás de él. Pero en cualquier caso, si eres prudente, se lo darás con cautela y poco a poco.

MENEDEMO.— Eso es lo que haré.

CREMES.— Entra. Entérate de qué es lo que pide. Si me necesitas para algo, estaré en mi casa.

MENEDEMO.— Claro que te necesito, pues te voy a mantener al corriente de cuanto haga. (*Cremes y Menedemo entran en sus respectivas casas*.)

ACTO V

ESCENA PRIMERA

MENEDEMO, CREMES

MENEDEMO.— (*Saliendo de su casa y a solas.*) Yo sé que no soy tan astuto ni muy perspicaz. Pero, Cremes, mi ayudante, [875] consejero y asesor me aventaja en ello. Cualquiera de las cosas que se le dicen a un tonto —zoquete, tarugo, asno, zote— se me puede aplicar. Pero ninguna de ellas se puede decir de él. Su idiotez va más allá de todas ellas.

CREMES.— (*Saliendo de su casa y dirigiéndose al interior.*) ¡Oye, mujer, deja ya de machacar a los dioses con tus agradecimientos por haber encontrado a tu hija! A menos que te figures [880] que ellos son como tú y pienses, por tanto, que no entienden nada si no se les repite cien veces lo mismo. Pero ¿por qué se retrasa mi hijo tanto tiempo allí con Siro?

MENEDEMO.— Cremes, ¿quiénes dices que se retrasan?

CREMES.— ¡Anda, mira! ¿Has venido, Menedemo? Dime ¿le anunciaste a Clinias lo que te dije?

MENEDEMO.— Todo.

CREMES.— ¿Qué dice? [885]

MENEDEMO.— Como los que desean casarse, se puso contentísimo.

CREMES.— ¡Ja, ja, ja!

MENEDEMO.— ¿Por qué te ríes?

CREMES.— Me han venido a la cabeza las trapacerías de mi esclavo Siro.

MENEDEMO.— ¿Sí?

CREMES.— Hasta sabe modelar el semblante de la gente el canalla de él.

MENEDEMO.— ¿Quieres decir que mi hijo se está fingiendo contento?

CREMES.— Eso.

MENEDEMO.— Eso mismo me vino a mí a la cabeza.

CREMES.— Se las sabe todas.

[890] MENEDEMO.— Cuanto más lo conozcas, más seguro estarás de ello.

CREMES.— Dime una cosa.

MENEDEMO.— ¡Venga, escúchame!

CREMES.— Espera. Antes quiero saber cuánto te ha sacado. Pues, cuando anunciaste a tu hijo que le había concedido a mi hija, es evidente que de inmediato

Dromón, para que le dieras el dinero, te habrá puesto el pretexto de que la prometida necesitaba ropa, joyas y esclavas.

MENEDEMO.— No.

CREMES.— ¿Qué? ¿No?

MENEDEMO.— No, te lo repito.

CREMES.— ¿Ni tampoco tu propio hijo…?

MENEDEMO.— No pidió nada en absoluto, Cremes. Más bien sólo me insistía para celebrar hoy la boda.

CREMES.— Me estás contando algo pasmoso. ¿Qué dijo mi esclavo Siro? ¿Ni siquiera él te dijo nada?

MENEDEMO.— Nada.

CREMES.— Pues no sé por qué.

MENEDEMO.— Pues, siendo que estás tan al corriente de las demás circunstancias, sí que se me hace raro eso. Pero el Siro ese tuyo se las apañó para modelar tan bien a tu hijo que nadie ni por asomo se olería que Báquide es la amiguita de Clinias.

CREMES.— ¿Qué está haciendo?

MENEDEMO.— Dejo a un lado que la bese y la abrace. No creo que eso sea nada…

CREMES.— ¿Y qué otras cosas simula?

MENEDEMO.— ¡Oh!

CREMES.— ¿Qué pasa?

MENEDEMO.— Escúchame ahora: justo al fondo de mi casa tengo una pieza retirada a donde llevaron una cama y la cubrieron con colchas.

CREMES.— ¿Qué pasó después?

MENEDEMO.— Dicho y hecho, allí se retiró Clitifón.

CREMES.— ¿Solo?

MENEDEMO.— Solo.

CREMES.— ¡Miedo me da!

MENEDEMO.— De inmediato, Báquide lo siguió hasta allí.

CREMES.— ¿Sola?

MENEDEMO.— Sola.

CREMES.— ¡Estoy perdido!

MENEDEMO.— Cuando entraron dentro, cerraron la puerta.

CREMES.— ¿Eh? ¿Clinias los vio hacer eso?

MENEDEMO.— ¿Cómo no? En ese momento estaba conmigo.

CREMES.— Menedemo, Báquide es la amiguita de mi hijo. ¡Estoy muerto!

MENEDEMO.— ¿Y eso?

CREMES.— El patrimonio no me aguanta ni diez días.

MENEDEMO.— ¿Cómo? ¿Estás preocupado porque él está ayudando a su amigo?

CREMES.— Más bien porque está ayudando a su amiguita.

MENEDEMO.— Eso, suponiendo que la esté ayudando.

CREMES.— ¿Es que tienes alguna duda? ¿Piensas que hay alguien tan amable o tan

complaciente que permita que ante sus propios ojos su amiguita…?

MENEDEMO.— ¡Ah! ¿Por qué no? Lo hacen para engañarme más fácilmente.

CREMES.— Con razón te burlas. Ahora estoy indignado conmigo mismo. ¡La de indicios que tuve para percatarme de ello si no hubiera sido un adoquín! ¡La de cosas que he visto! ¡Ay, pobre de mí! Pero, desde luego, si vivo, no se han de escapar sin castigo, pues ya…

MENEDEMO.— ¿No te puedes reprimir? ¿No mirarás un poco por ti mismo[56]? ¿No te es bastante con mi ejemplo?

CREMES.— Menedemo, a causa de la ira no estoy en mí.

MENEDEMO.— ¿Que digas tú eso? ¿Es que no es una vergüenza que vayas aconsejando al prójimo, que seas prudente fuera de casa y no puedas ayudarte a ti mismo?

CREMES.— ¿Qué he de hacer?

MENEDEMO.— Lo que decías que yo había hecho mal. Procura que tu hijo te vea como a un padre. Procura que se atreva a confiarte todos sus secretos, a pedirte y a rogarte a ti, no sea que busque ayuda en otra parte y te abandone.

CREMES.— Al contrario: prefiero, y con mucho, que se vaya a cualquier parte antes de que con su desvergüenza condene aquí a su padre a la pobreza; pues, si continúo financiándole los gastos, de verdad que no me queda otro remedio que coger la azada, Menedemo.

MENEDEMO.— ¡La de disgustos que vas a sacar de este negocio si no tienes cuidado! Te vas a mostrar intransigente con él y, aun con todo, acabarás perdonándolo sin que te lo agradezca.

CREMES.— ¡Ay, no sabes cómo sufro!

MENEDEMO.— Como te apetezca. ¿Qué pasa con mi petición respecto a que tu hija se case con el mío? A no ser que haya otra cosa que tú prefieras.

CREMES.— Al contrario, no sólo me agrada el yerno, sino también su familia.

MENEDEMO.— ¿Y qué dote le voy a decir a mi hijo que le has fijado? (*Cremes permanece en silencio.*) ¿Por qué te has quedado callado?

CREMES.— ¿Dote?

MENEDEMO.— Eso digo.

CREMES.— ¡Ay!

MENEDEMO.— Cremes, no temas nada aunque sea más pequeña. La dote no nos preocupa en absoluto.

CREMES.— Tengo pensado que, siendo como es nuestra hacienda, dos talentos[57] son bastante. Pero, si quieres que yo, mi patrimonio y mi hijo quedemos a salvo, será preciso que le digas que le he fijado de dote todos mis bienes.

MENEDEMO.— ¿Qué pretendes?

CREMES.— Tú, simula que te extrañas y, de paso, le preguntas el porqué de mi actuación.

MENEDEMO.— Pues la verdad que no sé por qué obras así.

CREMES.— ¿Yo? Para doblegar su espíritu disipado entre el derroche y los

placeres y dejarlo en una situación en la que no sepa adónde volverse.

MENEDEMO.— ¿Qué quieres decir?

CREMES.— Déjame. En este negocio permíteme actuar a mi gusto.

MENEDEMO.— Te dejo. ¿Eso es lo que quieres?

CREMES.— Sí.

MENEDEMO.— Así sea.

CREMES.— Y que tu hijo se prepare para llevarse a su esposa. (*Menedemo entra en casa y Cremes sigue a solas*.) El mío, como es justo con los hijos, recibirá una reprimenda. Pero a Siro… [950]

MENEDEMO.— ¿A Siro, qué?

CREMES.— …de verdad que, si vivo, lo voy a dejar tan acicalado, le voy a dar semejante repaso que, mientras viva, me va a recordar para siempre por pensar que yo le sirvo de burla y chanza. ¡Válganme los dioses, que no se habría atrevido a hacerle a una viuda lo que me ha hecho a mí!

CLITIFÓN, MENEDEMO, CREMES, SIRO

CLITIFÓN.— (*Saliendo de la casa acompañado por Menedemo*. [955]) Dime, Menedemo, ¿de verdad es posible que mi padre se haya deshecho en tan poco tiempo de todos los sentimientos de padre que abrigaba hacia mí? ¿Por qué razón? ¿Qué crimen tan grande he cometido, pobre de mí? Es lo que hace todo el mundo.

MENEDEMO.— Sé que el disgusto, por ser a ti a quien incumbe, es para ti mucho más grave y más amargo. Sin embargo, no me pesa menos a mí, aunque ni conozca el asunto ni sus motivos. Sólo sé que de corazón te deseo lo mejor.

[960] CLITIFÓN.— Decías que mi padre estaba aquí.

MENEDEMO.— Ahí lo tienes[58].

CREMES.— ¿De qué me acusas, Clitifón? Cualquier cosa que haya hecho, ha sido mirando por ti y por tu estupidez. Cuando vi que estabas con el ánimo tan distraído y que ponías en primer lugar lo que en el momento te agradaba sin tomar tus decisiones con perspectiva, adopté medidas para que ni pasaras necesidades [965] ni pudieras dilapidar nuestro patrimonio. Siendo que, debido a tu comportamiento, no te podía entregar mi propiedad, por más que fueras el primero a quien se la debería haber dado, recurrí a tu pariente más cercano y a él se la encomendé y se la confié. Allí tendrás siempre un refugio para tu estupidez, Clitifón: comida, vestido y un techo en el que resguardarte[59].

CLITIFÓN.— ¡Ay de mí!

CREMES.— Antes que Báquide se apodere de nuestra hacienda siendo tú el heredero, es preferible esta solución.

SIRO.— ¡Estoy perdido del todo! ¡Qué follón he organizado [970] sin darme cuenta, canalla de mí!

CLITIFÓN.— ¡Deseo morir!

CREMES.— ¡Por favor, aprende antes lo que es vivir! Cuando lo sepas, si la vida te disgusta, aplícate el remedio.

SIRO.— Amo, ¿puedo…?

CREMES.— Habla.

SIRO.— Pero ¿sin peligro?

CREMES.— Habla.

SIRO.— ¿Qué maldad es esa, qué es esa locura de que una falta que yo he cometido le perjudique a tu hijo?

CREMES.— ¡Se acabó! ¡No te metas! ¡Nadie te acusa. Siro! [975] No te busques un altar[60] ni a nadie que ruegue por ti.

SIRO.— ¿Qué quieres decir?

CREMES.— Ya no estoy enojado ni contigo (*Señalando a Siro.*) ni contigo (*Señalando a Clitifón.*). Y no es justo que vosotros lo estéis conmigo por lo que hago. (*Sale de escena.*)

SIRO.— ¿Se ha marchado? ¡Bah! Hubiera querido preguntarle…

CLITIFÓN.— ¿Qué?

SIRO.— … de dónde iba a sacar yo para mi pitanza.

CLITIFÓN.— ¡Hay que ver cómo se ha deshecho de nosotros!

SIRO.— En lo que alcanzo, tú aún la puedes tener en casa de tu hermana.

[980] CLITIFÓN.— ¡Que mi situación haya llegado incluso al punto de correr el peligro de pasar hambre, Siro!

SIRO.— Mientras haya vida, hay esperanza…

CLITIFÓN.— ¿Cuál?

SIRO.— … de que nosotros vamos a pasar bastante hambre.

CLITIFÓN.— ¿En semejante situación te burlas sin ayudarme con algún plan?

SIRO.— Al contrario, no sólo estoy en ello, sino que, mientras tu padre ha estado hablando, yo lo he estado pensando sin parar; y en lo que se me alcanza…

CLITIFÓN.— ¿Qué?

SIRO.— Está al llegar.

[985] CLITIFÓN.— ¿Cuál es ese plan, pues?

SIRO.— Simplemente que me parece que tú no eres de esta familia.

CLITIFÓN.— ¿Qué es eso, Siro? ¿Estás en tus cabales?

SIRO;.— Te voy a decir lo que me viene a la cabeza. Juzga tú. Mientras para ellos fuiste el único hijo, mientras no tuvieron ninguna otra alegría que estuviera más cerca, te consentían y te daban. Ahora, después de descubrir que ella es su hija, descubrieron una razón para deshacerse de ti.

CLITIFÓN.— Es verosímil. [990]

SIRO.— ¿Es que crees que tu padre se ha irritado por esa falta?

CLITIFÓN.— Me parece que no.

SIRO.— Ahora, mira otra cosa: todas las madres suelen ser las defensoras de sus hijos en sus faltas y su ayuda ante las recriminaciones de los padres. Y no es éste el caso.

CLITIFÓN.— Tienes razón. ¿Qué voy a hacer ahora, Siro?

SIRO.— Pregúntales a ellos sobre esa sospecha, saca a la luz el asunto. Si no es verdad, rápidamente conseguirás la compasión [995] de ambos, o bien te enterarás de tu origen.

CLITIFÓN.— ¡Buen consejo! Lo seguiré. (*Sale de escena.*)

SIRO.— (*A solas.*) Ha sido una buena idea lo que se me ha ocurrido. Pues, cuanto más infundada le sea esa sospecha, tanto más fácilmente logrará hacer las paces con su padre conforme a lo que él haya decidido. Por lo que sé, hasta podría llegar a casarse. ¡Y nadie se lo agradecerá a Siro! Mas… (*Cremes sale de su casa acompañado por Sóstrata.*) ¿Qué es esto? El viejo[1000] sale a la calle. ¡Yo me largo! Por lo que ha pasado hasta ahora, raro se me hace que no haya ordenado prenderme de inmediato. Me

voy a ir con Menedemo. Me lo voy a buscar como intercesor. No me fío nada de nuestro viejo. (*Siro entra en casa de Menedemo*.)

SÓSTRATA, CREMES

SÓSTRATA.— En efecto, si no tienes cuidado, le vas a procurar [1005] a nuestro hijo algún disgusto, hombre; y me extraña cómo se te ha podido venir a la cabeza semejante estupidez, marido mío.

CREMES.— ¡Oh! ¿Te obstinas en tu contumacia de mujer? ¡Nunca en la vida has dejado de ponerte en contra de todo lo que me he propuesto, Sóstrata! Pero si ahora te preguntara qué es en lo que he errado o por qué te comportas así, no lo sabrías. ¡Y en esa actitud te mantienes tan arrogante ahora, estúpida!

SÓSTRATA.— ¿Que no lo sé?

CREMES.— (*Con resignación.*) Venga… lo sabes… ¡De verdad, cualquier cosa antes que empezar a discutir lo mismo otra vez!

[1010] SÓSTRATA.— ¡Oh, estás siendo injusto al pedirme que calle sobre una situación tan grave!

CREMES.— Ya no te lo pido. Habla de una vez. Pero, aun con todo, actuaré a mi manera.

SÓSTRATA.— ¿Lo harás?

CREMES.— Desde luego que sí.

SÓSTRATA.— ¿No ves cuánto mal vas a provocar con semejante actuación? Nuestro hijo sospecha que es un expósito.

CREMES.— ¿«Un expósito» dices?

[1015] SÓSTRATA.— Eso es lo que va a pasar, marido mío.

CREMES.— Entonces ¿lo confiesas?

SÓSTRATA.— ¡Ay, te lo suplico! Deja que sean nuestros enemigos quienes nos vengan con ésas. ¿Que yo confiese que un hijo mío no lo es?

CREMES.— ¿Qué? ¿Tienes miedo de no poder convencerlo de que sí es tu hijo cuando quieras?

SÓSTRATA.— ¿Porque hayamos descubierto una hija?

CREMES.— No, sino por una razón más digna de crédito: porque es clavado a ti en carácter. Fácilmente lo convencerás de que [1020] es tu hijo, pues es absolutamente idéntico a ti; pues no tiene defecto que no tengas tú igualmente. Nadie, salvo tú, podría haber parido hijo.semejante. (*Ve a Clitifón que sale de la casa.*) ¡Pero él está saliendo, y qué serio! Cuando veas el asunto, opinarás.

CLITIFÓN, SÓSTRATA, CREMES

CLITIFÓN.— Si alguna vez hubo un momento, madre, en el que yo fui tu alegría y fui llamado hijo tuyo por vuestra voluntad, [1025] te suplico que te acuerdes de ello y te apiades de mí en mi indefensión: lo que te pido o, por lo menos, lo que quiero es que me digas quiénes son mis padres.

SÓSTRATA.— ¡Hijo mío, te suplico que te quites de la cabeza eso de que eres un extraño!

CLITIFÓN.— ¡Lo soy!

SÓSTRATA.— ¡Pobre de mí! ¿Que me hayas hecho esa pregunta? ¡Por favor! ¡Ojalá nos sobrevivas a mí y a tu padre, [1030] como que eres hijo mío y suyo! Y en adelante, si me quieres, procura que no te vuelva a oír jamás semejantes palabras.

CREMES.— Pero si me temes, procura que yo no te vuelva a ver ese comportamiento.

CLITIFÓN.— ¿Cuál?

CREMES.— Si quieres saberlo, te lo diré. Eres charlatán, vago, mentiroso, tragón, un crápula, una plaga. ¡Y créeme, también, nuestro hijo!

[1035] CLITIFÓN.— No son ésas las palabras de un padre.

CREMES.— Clitifón, si hubieras nacido de mi cabeza, tal como cuentan que Minerva nació de Júpiter[61], no por esa razón iba a tolerar que con tu desvergüenza arruinaras mi buen nombre.

SÓSTRATA.— ¡ Así lo impidan los dioses!

CREMES.— Los dioses… no sé; pero ya me voy a encargar yo de ello con todo cuidado. Buscas lo que ya tienes: unos padres. [1040] No buscas lo que te falta; cómo agradar a tu padre y conservar lo que con su fatiga ha adquirido. No te has privado de engañarme ni de poner ante mis propios ojos a una… me da vergüenza pronunciar esa palabra tan soez delante de tu madre. ¡Y tú, en cambio, ni la menor vergüenza tuviste para hacerlo[62]!

CLITIFÓN.— (*Aparte.*) ¡Ay, cuán disgustado estoy ahora con todo mi ser! ¡Cuán avergonzado! Y no sé cómo empezar a aplacarlo.

MENEDEMO, CREMES, CLITIFÓN, SÓSTRATA

[1045] MENEDEMO.— (*Saliendo de su casa y a solas.*) De verdad, Cremes atormenta con excesivo rigor y sin ninguna consideración al muchacho. Así pues, salgo para poner paz entre ellos. ¡Qué a tiempo los veo!

CREMES.— ¡Oh, Menedemo! ¿Por qué no mandas llamar a mi hija y confirmas la dote que le concedí?

SÓSTRATA.— ¡Te suplico que no lo hagas, marido mío!

CLITIFÓN.— ¡Te suplico que me perdones, padre!

MENEDEMO.— ¡Perdónalo, déjate convencer, Cremes! [1050]

CREMES.— ¿A Báquide le voy a dar yo a sabiendas mis bienes? No lo he de hacer.

MENEDEMO.— Pero nosotros tampoco lo permitiremos.

CLITIFÓN.— ¡Si quieres que siga vivo, perdóname, padre!

SÓSTRATA.— ¡Venga, Cremes mío!

MENEDEMO.— ¡Venga, te lo ruego, no seas tan obstinado, Cremes!

CREMES.— ¡Qué se le va a hacer! Veo que no me es posible persistir en mi propósito.

MENEDEMO.— Actúas como conviene.

CREMES.— Lo haré con la condición de que mi hijo haga lo [1055] que considero que es menester.

CLITIFÓN.— Haré cualquier cosa, padre. Mándame.

CREMES.— Quiero que te cases.

CLITIFÓN.— Padre…

CREMES.— No oigo nada.

SÓSTRATA.— Yo me ocuparé de esto. Él lo hará.

CREMES.— Todavía no le he oído una respuesta.

CLITIFÓN.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido!

SÓSTRATA.— ¿Es que dudas, Clitifón?

CREMES.— No, que elija una u otra cosa[63].

SÓSTRATA.— Cumplirá con todos tus deseos.

MENEDEMO.— (*Dirigiéndose a Clitifón.*) Cuando uno las comienza y no las conoce, estas cosas son complicadas; pero fáciles, cuando uno las conoce.

CLITIFÓN.— Lo haré, padre.

[1060] SÓSTRATA.— ¡Por Pólux, que te voy a dar una encantadora prometida a la que no vas a encontrar difícil querer, hijo mío, la hija de nuestro amigo Fanócrates[64]!

CLITIFÓN.— ¿Aquella muchacha pelirroja, de ojos garzos, con la cara picada y la

nariz en gancho? No puedo, padre.

CREMES.— (*Dirigiéndose a Sóstrata.*) ¡Anda, qué exquisito es! ¡Cualquiera diría que eso es lo que le preocupa!

SÓSTRATA.— Te conseguiré otra.

CLITIFÓN.— ¿Para qué? Puesto que me tengo que casar, yo [1065] casi tengo la que quiero.

CREMES.— Ahora sí que estoy contento contigo, hijo mío.

CLITIFÓN.— La hija de Arcónides el vecino.

SÓSTRATA.— ¡Mucho me gusta!

CLITIFÓN.— Padre, ahora hay otra cosa más.

CREMES.— ¿Qué?

CLITIFÓN.— Quiero que perdones a Siro las travesuras que hizo por mi causa.

CREMES.— ¡Sea!

EL CANTOR.— ¡A vosotros, que os vaya bien y aplaudid!

[1] 163 a. C.

[2] Según el fr. 127 K-T, en la obra original de Menandro, la acción transcurría en una aldea llamada Halas. Existían en el Ática dos aldeas de este nombre.

[3] Al igual que en el caso de *Hec*., este prólogo es pronunciado por Ambitvio Turpión. Pero a diferencia de aquella comedia, es más probable que el texto sí sea de Terencio.

[4] Estos modelos a los que alude Terencio para justificar la práctica de la *contaminatio* son mencionados explícitamente en *Andr*. 18-19: Nevio, Plauto y Enio.

[5] De nuevo una velada alusión contra el enemigo literario de Terencio, Luscio Lanuvino.

[6] Esta afirmación parece abonar, de un lado, la juventud de Terencio; pero sobre todo, como ya hemos puesto de manifiesto en la «Introducción general», parece dar a entender que entre los miembros de la profesión Terencio era considerado un intruso o, al menos, un extraño que no se sabía muy bien de dónde había salido. En cualquier caso, él no se sentía ligado a las posibles cortapisas que impondrían las reglas gremiales del *collegium scribarum*.

[7] La traducción que adoptamos aquí para el adjetivo *stataria* se debe al hecho de que, aunque para nosotros el término posee connotaciones de tecnicismo literario, posiblemente ni para Terencio, ni para sus espectadores, las tenía. Para las diferencias entre la comedia *stataria y* la *motoria* remitimos a las consideraciones que hemos realizado en la «Introducción general».

[8] Los vv. 48-50 se hallan también en *Hec*. 49-51, y nos son transmitidos por A. Como pone de relieve J. MAROUZEAU, *n. ad loc*., sirven de enlace al hiato conceptual que existe entre los vv. 47 y 51.

[9] *Homo sum: humani nihil a me alienum puto* (v. 77): ésta es la más famosa de las sentencias de Terencio y suele emplearse como emblema de su pretendida *humanitas*, entendida como manifestación de una filantropía universal. Sin embargo, es fácil ver por el contexto lo poco que le importa al cotilla de Cremes el sufrimiento de los esclavos que pretende que trabajen en la finca de Menedemo. Remitimos a las consideraciones que sobre la cuestión hemos realizado en nuestra «Introducción general». En cualquier caso, la frase tuvo fortuna y es citada descontextualizada por multitud de autores antiguos: CIC., *Off*. I 30; SÉN., *Epist*. 95, 52. SAN AGUSTÍN (*Epíst*. 155, 4, 14) cuenta que el teatro estalló en aplausos cuando el actor la pronunció (*ferunt etiam theatra tota, plena stultis indoctisque, applausisse*), pero la noticia no parece de carácter histórico. Es, más bien, una imagen recreada por el santo con el fin de expresar un anhelo de universalidad que, como hemos puesto de relieve en nuestra «Introducción general», dista mucho de las pretensiones de Terencio.

[10] *Cf*. *Andr*. 146.

[11] El conjunto de reproches que dirige Menedemo a su hijo es prácticamente idéntico a los que le realiza Demifón a su hijo Carino en PLAUT., *Merc*. 40-79.

[12] Como mercenario de alguno de los reyes helenísticos e incluso del propio Alejandro. Lo indeterminado del geográfico «Asia» (Asia Menor) hace imposible conjeturar siquiera a qué monarca puede referirse.

[13] Con esta alusión a los *socci* Terencio está realizando un guiño metateatral, ya que éste es el término que designa precisamente al calzado que llevan los actores de la comedia (HOR., *Ars. poet*. 80-82: *hunc socci cepere pedem grandesque cothurni, / alternis aptum sermonibus, et populares / vincentem strepitus et natum rebus agendas*).

[14] Teniendo en cuenta que un talento equivale a 6.000 dracmas (24.000 sestercios), nos hallamos ante la fabulosa cantidad de 360.000 sestercios, unos 405 kilos de plata.

[15] Se trata de las Dionisíacas rurales que se celebraban a comienzos del invierno. Teniendo en cuenta lo reciente de la persecución romana contra los devotos de Diónisos (a. 186 a. C.), no es seguro cómo percibirían esta alusión los espectadores de la comedia.

[16] Según la edición de KAUER-LINDSAY, que en este punto sigue a F. SKUTSCH, «Xopov bei Terenz», *Hermes*, 47 (1912), págs. 141-145, en este momento se produciría una supuesta *saltatio convivarum*, que se justificaría para explicar una posible salida de Cremes del escenario, bien porque entra un instante en la casa de Fanias, presente en escena; bien porque saliera directamente de escena. En cualquier caso, la presencia de un

coro, elemento por completo extraño al teatro terenciano, es excesivamente conjetural, ya que no cuenta con ningún apoyo textual en la tradición manuscrita.

17 Antífila y Dromón.

18 Dromón.

19 Resulta chocante que, siendo los dos muchachos buenos amigos, sus padres no se conozcan. Sin embargo, sin esta leve incoherencia la acción de la comedia no sería posible.

20 Atenas.

21 Con la expresión «de ello deriven decisiones igual de malas», pretendemos reflejar la aliteración *consilia consequi consimilia*.

22 MEN., *Sent*. 121: «He aprendido mirando los males de los demás».

23 Báquide es la única de las cortesanas terencianas que responde al prototipo cómico de la *mala meretrix*.

24 Se refiere a la distancia entre la aldea y Atenas, donde vive Antífila.

25 Son multitud los pasajes de la literatura latina que dan cuenta del arreglo femenino. De entre ellos, destacamos tan sólo el siguiente texto de Ovidio: «Ve también a mirar el rostro de tu amada, y no te lo impida la vergüenza, cuando se esté untando la cara con mezclas de potingues. Encontrarás frascos y coloretes obtenidos de mil productos, y verás cómo la sirria, escurriéndosele, le fluye a los tibios pechos. Aquellos cosméticos huelen igual que tus mesas, Fineo» (*Rem. am*., 351-356 [trad. de V. Cristóbal, Madrid, Gredos, 1989]). Sin salir del ámbito de la *palliata*, cabe mencionar a la Filemacia plautina, quien entra en escena con todos los adminículos del arreglo personal (PLAUT., *Most*. 157 y ss.).

26 El refrán es empleado por PLAUT., *Pseud*. 122: Ps.— *De istac re in oculum utrumvis conquiescito*. / CAL.— *Utrum? anne in aurem?;* y también en un fragmento del *Plókion* de Menandro: *ep' amphótera* […] *méllei katheudésein* (fr. 333 K-T, *apud* AUL. GEL., *Noct. Att*. II 23). Citado también por LIB., *Epist*. 490, 4.

27 Se trata del mismo soldado que se menciona en el v. 733. Esta figura es arquetípica en la *palliata*. Pensemos tan sólo en el Trasón de *Eun*. o en el soldado que se menciona en *Hec*. 85 y ss.

28 Quizás una traducción más ajustada al original latino sería «palabras de doble sentido, el cuello vuelto». LUCR., I 641-642, usa esta misma expresión (*inversa verba*) con idéntico significado. Ovidio describe extensamente los signos que en secreto se cruzan los amantes (por citar un solo ejemplo, *Am*. I 4, 17-19: «Estate pendiente de mí, de los movimientos de mi cabeza, y de la expresión habladora de mi cara. Recibe estas señales furtivas y devuélvelas tú también» (trad. de V. Cristóbal, Madrid, Gredos, 1989). El pasaje es un claro eco del texto terenciano. En el ámbito de la *palliata* podemos ver tal práctica en PLAUT., *Asin*. 780 y ss. Por otra parte, la expresión *eversas cervices tuas* (que constituye un *hapax* en la literatura latina) parece aludir al hecho de girar la cabeza para lanzar un beso a escondidas o una mirada de refilón, como interpretamos en nuestra traducción.

29 *Cf. Hec*. 167-170.

30 No tenemos constancia de que Cremes las esté esperando. Nos hallaríamos, pues, según J. R. BRAVO, *n. ad loc*., ante un pequeño error de adaptación. No obstante, también podríamos explicarlo como una simple mentira de Siro.

31 Como ya hemos señalado en la «Introducción general», ésta es la única ocasión en el teatro de Terencio en la que se rompe la unidad de tiempo. Tras el ingreso de Báquide y Antífila en casa de Cremes, ha pasado una noche completa.

32 *Cf*. SÉN., *Thyest*. 305: *tempus facit aerumnas leves*.

33 La mención al sátrapa persa se debe a la riqueza *y* prodigalidad proverbial con que éstos eran caracterizados en el Mundo Antiguo (*Cf*. ALEX., 116, 8: LUC., *Nigr*. 20).

34 Dromón.

35 A Cremes.

36 La cita hace referencia al refrán griego «la vejez del águila, la juventud de la alondra», que equivale a nuestro «el que tuvo, retuvo». Parece que Cremes, a pesar de sus años, es capaz de beber como un muchacho

joven. *Cf*. ZENOB., *Epit*. (II cent.), 38: *Vejez de águila, juventud de alondra*. Porque incluso cuando va envejeciendo el águila es superior a cualquier ave joven. La expresión es citada por HIER. *In Mich*. 1, 1 (*Aquilae seneclus, corydi iuventus*).

37 *Cf. Andr*. 199.

38 Con la expresión «si acaso pasa, no te pases» tratamos de recoger el juego de palabras *si quid, ne quid*. Una traducción más ajustada podría ser «pero si es que llega a hacerlo, no te encolerices».

39 La frase posee un sentido dúplice: de entrada, Siro le está diciendo a Clitifón que su actitud lo está poniendo en un apuro; pero simultáneamente le manifiesta a Cremes que no le agradan sus críticas al muchacho.

40 Se trata de los mil dracmas, diez minas, que Clitión le había prometido a Báquide (v. 724). Obsérvese que el engaño de Siro, aparentemente urdido contra Menedemo, en realidad está maquinado contra Cremes, que será quien ponga el dinero que necesita su propio hijo (vv. 790 y ss.).

41 Región de la costa sudoccidental de Asia Menor situada entre Lidia y Licia.

42 De hecho, la nodriza ya no vuelve a aparecer en escena y no regresa a dar cuenta del encargo, que, por tanto, debe de ser una mera excusa para sacarla de escena. Quizás aquí, como apunta J. R. BRAVO, *n. ad loc*., nos hallemos ante una leve incoherencia fruto de la adaptación, ya que Terencio habría decidido hacer hablar a un personaje que sería mudo en el original de Menandro.

43 Siro ha adivinado la situación de inmediato y se da cuenta de que la aparición de la hija perdida de sus amos hará de ésta su nueva dueña.

44 *Cf*. PLAUT., *Cist*. 184-187.

45 *Cf*. MEN., *Sent*. 143: «Pues una mujer no sabe más que lo que ella quiere»; *ibidem* 163: «Pues una mujer no piensa en absoluto en lo que es conveniente».

46 Clinias se ha enterado en casa de Cremes que Antífila ha sido reconocida por él como hija.

47 *Cf. Andr*. 959-960; *Hec*. 843.

48 ARRIAN., *Anab*. I 4, 6, transmite la noticia de que, al ser preguntados unos celtas por Alejandro sobre sus temores, contestaron éstos que «lo único que temían era que el cielo se desplomara sobre sus cabezas». La frase hizo fortuna.

49 Equivalentes a 1.000 dracmas (4.000 sestercios). Unos 4,5 kg de plata.

50 Según SUET., *Vit. Ter*. 4, el verso 723 (*Satis pol proterue me Syri promissa huc induxerunt*) sería obra de Lelio. Remitimos a las consideraciones que sobre el asunto hemos realizado en nuestra «Introducción general».

51 *Cf*. MEN., *Sent*. 728: «Las ganancias pequeñas suponen pérdidas más grandes». Por otra parte, A. J. BROTHERS, *n. ad loc*., considera que Siro se refiere a la dote de Antífila (*cf*. v. 628); en cambio, J. R. BRAVO, *n. ad loe*., piensa que más bien se refiere a las diez minas que le van a quitar a Cremes para dárselas a Clitifón.

52 Cremes está aludiendo al hecho de que Báquide haya salido de su casa, situación que atribuye al engaño que ha urdido con Siro.

53 *Ius summum saepe summast malitia*, proverbio citado por CIC., *Off*. 1, 10, 33: *Summum ius summa iniuria*.

54 La edición de KAUER-LINDSAY, y también otras, consideran este verso 798 (*omnes te in lauta et bene acta parte putant*) como un *locus disperatus*, por lo que la traducción que de él ofrecemos es evidentemente aproximativa.

55 Algunos editores omiten este verso (851a) porque se halla ausente del texto del Bembino. Verso idéntico a *Heaut*. 250.

56 En latín, *Non te respicis?* Aunque no literalmente, Menedemo le devuelve a Cremes las palabras que éste le había dirigido en el v. 70: *nullum remittis tempus neque te respicis*.

57 Dos talentos, unos 54 kilogramos de plata.

58 Según J. R. BRAVO, *n. ad loc*., en este momento Menedemo entra en su casa, ya que, a pesar de que no hay ninguna indicación al respecto, es cierto que él ha de salir antes del final de la escena, antes de que comience

la discusión entre Cremes y Clitifón.

59 Este pariente cercano es nada menos que Clinias, futuro cuñado de Clitifón por su boda con Antífila. En la medida en que el padre no era considerado dueño y administrador de un patrimonio familiar común, el derecho ático no contemplaba, en principio, la posibilidad de desheredar a un hijo. Lo que sí contemplaba es la institución de un tutor que, al igual que en el derecho romano (*XII tab*., VI), administrara legalmente los bienes del pródigo. En Roma, tal hecho tenía que realizarse mediante la sentencia de un magistrado que pronunciara un interdicto contra él (*cf*. CIC., *Sen*. 7: *Ei bonis interdictum est*). En cambio, en Atenas la ley no preveía tal formalismo. De ahí que Cremes pueda haber solucionado el asunto con un mero acuerdo privado con el pariente.

60 Cremes está aludiendo a la costumbre según la cual los esclavos que temían un castigo por sus faltas buscaban refugio en un altar y suplicaban el perdón a través de un *precator* o *mediator*. Así, PLAUT., *Most*. 1094-1095: «TR.— Yo entretanto me coloco aquí en el altar. TE.— ¿Y eso a qué fin? TR.— No tienes ni idea. Para que no puedan refugiarse aquí los esclavos que vas a someter a interrogatorio». Asimismo, *Rud*. 688 y ss.; *Andr*. 726-727: TÁC., *An*. III 36.

61 *Cf*. HES., *Theog*. 924 y ss.; PÍND., *Olimp*. VII 34-39. El episodio estaba reproducido en el friso de Fidias del ala oriental del Partenón.

62 Quizás sea este arranque de ira de Cremes el punto de partida de la alusión horaciana: «A veces, sin embargo, también alza la Comedia la voz y Cremes, colérico, regaña con tono grandilocuente» (HOR., *Ars poet*. 93-94).

63 La disyuntiva que le formula Cremes a Clitifón estriba en que éste ha de elegir entre deshacerse de Báquide o resignarse a ser desheredado.

64 En rigor, la única persona que puede prometer a un hijo es el padre. Sin embargo, tampoco puede sorprendemos la actuación de Sóstrata, quien se expresa en términos domésticos y no legales. *Cf*. *Hec*. 241.

EL EUNUCO

(*Eunuchus*)

INTRODUCCIÓN

En contraste con las demás comedias de Terencio, en *Eunuchus* predomina la acción sobre la reflexión y la mayor parte de la intriga acontece ante los propios espectadores. Ésta incorpora dos comedias de Menandro, el *Eunuco* y el *Kólax* (*El adulador*), de la que Terencio extrajo el episodio del parásito Gnatón con el soldado Trasón[1]. Fedrias es un joven de buena familia en relaciones con la prostituta Taide. Repentinamente, ella le pide una interrupción temporal en su relación para poder complacer así los deseos de un buen cliente, el soldado Trasón, que le va a regalar una esclavita que compró para ella, una muchacha de quien se decía que era hermana de la propia Taide. Sin embargo, ésta en realidad es ciudadana ateniense y la hetera ha decidido hacerse con ella para devolvérsela a su hermano Cremes. Las razones de Taide no satisfacen en absoluto a Fedrias, quien, despechado, se retira al campo. Entretanto, Quéreas, su hermano pequeño, se enamora perdidamente en la calle. Se trata precisamente de la supuesta hermana de Taide. Sin saber cómo acceder a ella, Quéreas busca la ayuda del esclavo Parmenón, quien le suministra una idea feliz: Fedrias compró un eunuco para regalárselo a Taide y éste todavía está en casa. Bastará conque intercambie sus ropas con él para ser admitido en el burdel. Así lo hace Quéreas y, aprovechando la ausencia de Taide, quien ha ido a cenar con el soldado, fuerza a la muchacha. Conseguido su objetivo, Quéreas abandona la casa. Entretanto Taide, al saberse ya dueña de la muchacha, rompe con el soldado y regresa a su casa perseguida por Trasón, resuelto a recuperar su regalo. La situación es crítica. Y en ese punto dos hechos van a salvar la situación: de un lado, la anciana nodriza de la muchacha le confirma a Cremes que, efectivamente, ella es la hermanita que había perdido años atrás; de otro, el padre de los muchachos, ausente hasta ese momento, aparece en escena. Informado de la situación, pondrá todo en su sitio. Resolverá el agravio de la muchacha violada casándola con Quéreas. Taide también obtendrá su recompensa, pues el viejo la admite como cliente y protegida y así podrá proseguir su relación con Fedrias. Aquí acabaría la doble peripecia sentimental. Sin embargo, Terencio todavía da una vuelta más de tuerca, pues no va a dejar sin castigo al necio Trasón. Gnatón, el parásito del soldado, personaje que hasta el momento sólo ha sido un comodín para rellenar escenas cómicas llenas de ironía, hace su auténtica entrada en la trama de la obra. Hace reflexionar a Fedrias sobre lo muy caros que son los caprichos de Taide: nada mejor que engañar al soldado y hacerle pensar que la prostituta sigue con él. A cambio, Gnatón logra que los muchachos lo acojan como miembro de su grupo.

Si bien ésta es la más plautina de las obras de Terencio, ello no significa que renuncie a sus presupuestos estéticos. En la comedia, más que de hilaridad, hay que hablar de ironía, a veces cínica y cruel. Las declaraciones del prólogo sobre lo imposible de renovar el repertorio (vv. 35-43) resultan en realidad todo un engaño: Taide, más que responder al prototipo de la *mala meretrix* de Plauto, es interesada. No obstante, en lo

sustancial sigue fiel a Fedrias. El parásito asume la carga cómica del esclavo, quien, a su vez, en lugar de ser el engañador resulta el en gañado por la malvada broma de la esclava de Taide. Por otra parte, tampoco desaparece el afán de renovar el género. La doble trama en la que se engarzan las intervenciones del parásito y el soldado resulta ciertamente compleja. De entrada, el público tardará en comprender quién es el protagonista de la comedia. En *Andria* o en *Adelphoe*, éstas dan comienzo con la trama principal en el curso de la cual se engarzará la secundaria. Sin embargo, en esta obra la trama de Taide y Fedrias se ve repentinamente interrumpida por el que será el auténtico argumento, el travestimiento de Quéreas. Esta fórmula compositiva es también la que Terencio empleó en *Heautontimorumenos*.

	Kauer-Lindsay	Lectura adoptada
710	[nunc] ... credis ... esse	nunc ... credis ... [esse]
1017	ehem? Quid dixti	hem? Quid dixisti

BIBLIOGRAFÍA

1. *Comentarios*

BARSBY. J. A., *Terentius: Eunuchus*, Cambridge University Press, 1999.

BROTHERS, A. J., *Terence: The Eunuch*, Warminster, 2000.

TROMARAS, L. M., *P. Terentius Afer, Eunuchus. Einführung, kritischer Text und Kommentar*, Hildesheim, Weidmann, 1994.

2. *Estudios*

BARSBY, J.A., «Terence and the shipwrecked lover», *Liverpool Classical Monthly*, 14 (1989), págs. 9-10.

—, «Problems of Adaptation in the *Eunuchus* of Terence», en N. SLATER y B. ZIMMERMAN (eds.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart, M & P, Verl. für Wiss. und Forschung, 1993, págs. 160-179.

BROTHERS, A., «Terence, *Eunuchus* 189-206.», *Classical Quarterly*, 19 (1969), págs. 314-319.

BROWN. P.G., «The skinny virgins of Terence, *Eunuchus* 313-17», en H. D. JOCELYN y H. HURT (eds.), *Tria lustra, essays and notes presented to John Pinsent*, Liverpool, 1993, págs. 229-234 (Liverpool Classical Papers, 3).

DEDOUSSI, C., «A note on dramatic technique in new comedy (Men. *Aspis* 399, Ter. *Eun*. 941, Plaut. *Cas*. 621)», en J.H. BETTS y J.T. HOOKER. *Studies in honour of T. B. L. Webster*, Bristol Classics Press, 1986, págs. 79-83.

DESSEN, C. S., «The Figure of the Eunuch in Terence's *Eunuchus», Helios*, 22. 2 (1995), págs. 123-139.

FEHLING, D., «Die Eingesperrte (*«Inclusa»*) und der verkleidete Jüngling (*'Iuvenis femina*')», *Mittellateinisches Jahrbuch*, 21 (1986), págs. 186-207.

FRANGOULIDIS. S.A., «Performance and improvisation in Terence's *Eunuchus», QUCC*, 48 (1994), págs. 121-130.

—, «The soldier as a storyteller in Terence's *Eunuchus», Mnemosyne*, 47. 5 (1994), págs. 586-595.

—, «Modes of metatheatre, theatricalisation and detheatricalisation in Terence, *Eunuchus», LCM*, 18. 10 (1993). págs. 146-151.

KONSTAN, D., «Love in Terence's *Eunuch*. The origins of erotic subjectivity», *American Journal of Philology*, 107 (1986), págs. 369-393.

LEFÈVRE, E., *Terenz' und Menanders Eunuchus*, Munich, C. H. Beck, 2003 (Zetemata 117).

MARTIN, R. H., «A Not-So-Minor Character in Terence's *Eunuchus*», *CPh*, 90. 2 (1995), págs. 139-151.

PACKMAN, Z. M., «Adulescens as virgo: a note on Terence's Eunuch 908», *Akroterion*, 42. 1 (1997), págs. 30-35.

PHILIPPIDES, K., «Terence's *Eunuchus: elements of the marriage ritual in the rape scene», Mnemosyne*, 48. 3 (1995), págs. 272-284.

POCIÑA, A., y LÓPEZ, A., «Contexto escénico del *Eunuchus* terenciano», *Emerita*, 46 (1979), págs. 291-318.

SMITH. L. P., «Audience response to rape, Chaerea in Terence' *Eunuchus*», Helios, 21. 1 (1994), págs. 21-38.

STEIN, M., «Der Dichter und sein Kritiker. Interpretationsprobleme im Prolog des Terenzischen *Eunuchus», Rheinisches Museum*, 146 (2003), págs. 184-217.

TROMARAS, L. M., «Ibi inerat pictura haec (Terent. *Eunuch*. 584-89)», Ta Ellenikã, Vol. 36, Tesalónica, 1985.

—, «Eine griechische Hetäre in Rom. Die letzte Szene des *Eunuchus», Akten des 4. Panhellenischen Symposiums für lateinische Studien*, Rethymnon, 1990.

—, «Textkritische Bemerkungen zum *Eunuchen* des Terenz», *Latomus*, 49 (1990), págs. 71-74.

WATSON, A., «Puella and virgo», *Glotta*, 61 (1983), págs. 119-143.

WHITEHORNE, J., «The rapist's disguise in Menander's *Eunuchus*», en N. SLATER y B. ZIMMERMAN (eds.), *Interetextualität in der griechsich-römishen Komödie*, Stuttgart, M & P, Verl. für Wiss. und Forschung, 1993, págs. 122-131.

[1] Una exposición detallada del argumento del *Eunuco* de Menandro y de las innovaciones introducidas por Terencio, en E. J. KENNEY y W. CLAUSEN, (eds.), *op. cit*., págs. 143-144.

EL EUNUCO

DIDASCALIA

REPRESENTADA EN LOS JUEGOS MEGALENSES,

SIENDO LUCIO POSTUMIO ALBINO Y LUCIO CORNELIO MÉRULA EDILES CURULES.

LA REPRESENTARON LUCIO AMBIVIO TURPIÓN Y LUCIO ATILIO PRENESTINO.

COMPUSO LA MÚSICA FLACO. LIBERTO DE CLAUDIO,

PARA DOS FLAUTAS DIESTRAS.

COMEDIA GRIEGA DE MENANDRO.

SEGUNDA PIEZA DEL AUTOR.

DURANTE EL CONSULADO DE MARCO VALERIO Y GAYO FANIO[1].

El soldado Trasón trajo sin saberlo a una muchacha que supuestamente era hermana de Taide y se la regala. Ella era ciudadana ateniense. Fedrias, amante de Taide, ordenó entregarle también un eunuco que había comprado y se retira al campo, ya que ella le había pedido que cediera su sitio a Trasón durante dos días. Un adolescente, hermano de Fedrias, que se moría por la muchacha entregada como regalo a Taide, se atavía con los ropajes del eunuco por consejo de Parmenón. Se introduce en su casa y deshonra a la doncella. Pero un ciudadano de Atenas, reconocido como hermano de ella, la entrega en matrimonio al adolescente que la deshonró. Fedrias accede a los ruegos de Trasón.

PRÓLOGO
FEDRIAS, *muchacho*, amante de Taide
PARMENÓN, *esclavo* del padre de Fedrias
TAIDE, *cortesana*, amante de Fedrias y Trasón
GNATÓN, *parásito* a la sombra de Trasón
(PÁNFILA, *muchacha*, supuesta hermana de Taide)
(Una *esclava* de Trasón, que acompaña a Gnatón y a Pánfila)
QUÉREAS, *muchacho*, hermano de Fedrias, enamorado de Pánfila
TRASÓN, *soldado fanfarrón*, amante de Taide
(Una *esclava* etíope)
PITÍADE, *esclava* de Taide
CREMES, *muchacho*, hermano de Pánfila
DORÍADE, *esclava* de Taide
ANTIFÓN, *muchacho*, amigo de Quéreas
DORO, *esclavo*, eunuco regalado por Fedrias a Taide
(SIMALIÓN, DÓNAX, SIRISCO, *esclavos* de Trasón)
SANGA, *cocinero* de Trasón
SÓFRONA, *vieja*, nodriza de Pánfila
Un *viejo* (DÉMEAS O LAQUES)[2] padre de Fedrias y Quéreas
(EL CANTOR)

ESCENA

Una calle de Atenas, en la que se hallan las casas de Fedrias y la cortesana Taide. La convención teatral hace que la salida de la derecha, desde el punto de vista de los espectadores, conduzca al foro, y la de la izquierda al puerto o al campo.

Si hay quienes se afanan en agradar a la mayor parte de las gentes de bien y ofender a los menos posibles, nuestro autor manifiesta públicamente aquí que su nombre ha de ser contado entre ellos. Además, si hay quien[3] ha considerado que ha sido aludido con demasiada dureza, que considere que aquello fue una respuesta, no una alusión, porque él atacó primero. Él, buen traductor, pero escritor de mal estilo, de buenas comedias en griego no las hizo buenas en latín. Es el mismo que hace poco representó *El fantasma* de Menandro[4]; y el que en *El tesoro* hizo que el personaje demandado pronunciara su alegato, refiriendo por qué razón el oro era suyo, antes de que el demandante explicara de dónde había sacado el tesoro o cómo le había llegado a su panteón familiar[5]. Para que en adelante no se engañe a sí mismo o se diga: «Ya estoy libre, nada hay que se me pueda achacar», le aconsejo que no se equivoque y deje ya de provocarme. Sé de muchos otros fallos que, de momento, se le perdonan y que han de salir a la luz si se obstina en ofenderme tal como ha decidido hacer.

La pieza que ahora vamos a representar es *El eunuco* de Menandro. Después de que la compraron los ediles, se las arregló para tener la posibilidad de verla[6]. Cuando se presentó allí el magistrado, la comedia empezó a representarse. Gritó que quien había presentado la comedia era un ladrón, no un poeta; y que, con todo, no había logrado su engaño. Según él, hay una antigua comedia de Nevio y de Plauto, *El adulador*[7], de la que habría sacado los personajes del parásito y el soldado. Si eso es un error, es un error fruto de la inadvertencia del poeta y no de que éste pretendiera cometer un plagio. Ahora mismo vosotros podréis juzgar que esto es así: el *Cólax* es una comedia de Menandro. En ella hay un parásito, el Cólax[8], y un soldado fanfarrón. Él no niega haber trasladado estos personajes de la comedia griega a la suya, *El eunuco’*, pero sí que niega rotundamente que supiera que estas comedias ya habían sido traducidas previamente al latín. Ahora bien, si no se le permite utilizar esos mismos personajes, ¿por qué le iba a estar más permitido describir al esclavo corredor[9], hacer unas matronas honradas, unas cortesanas malas[10], un parásito voraz, un soldado fanfarrón, el niño cambiado, o el viejo engañado por un esclavo[11] ‘? ¿Y el amor, el odio y la sospecha? En fin. ya no se puede decir nada que no haya sido dicho antes. Por esta razón, es justo que vosotros lo sepáis y perdonéis a los poetas modernos si hacen lo que una y otra vez hicieron los antiguos. Procurad prestar atención en silencio para enteraros del argumento de *El eunuco*.

ACTO I

ESCENA PRIMERA

FEDRIAS, PARMENÓN

FEDRIAS.— Por tanto, ¿qué voy a hacer? ¿No he de ir ni siquiera ahora cuando toma ella la iniciativa de llamarme? ¿O más bien he de disponerme a no aguantar las afrentas de las cortesanas? Me ha echado; me ha vuelto a llamar. ¿He de volver? ¡No, aunque me lo suplique[12]!

PARMENÓN. — ¡Por Hércules, que si de verdad fueras capaz, nada sería más preferible, ni más efectivo! Pero si lo intentas y no perseveras con determinación y, cuando no puedas resistirlo más, te presentes por tu cuenta delante de ella sin haber hecho la paz, dando a entender que estás enamorado y que no puedes resistirlo, entonces, se acabó, estás perdido. Cuando se dé cuenta de que te ha derrotado, se reirá de ti[13]. Así que piénsatelo dos veces, mientras hay tiempo, amo: una situación que en sí carece de razón y mesura, no puedes gobernarla con la razón. En el amor residen todos estos inconvenientes: desplantes, sospechas, enemistades, treguas, la guerra y otra vez la paz[14]. Si quisieras manejar estas incertidumbres según razón certera, no sacarías otra cosa que si te empeñaras en enloquecer siguiendo a la razón. Y lo que ahora piensas lleno de rabia: «Yo la…, ella que al otro…, que a mí…, que no[15] …, déjame ahora, preferiría morirme. Se va a enterar de qué clase de hombre soy», ¡por Hércules, que ella ha de extinguir todas esas palabras con unas lagrimillas de pega[16] que a duras penas sacará de sus ojos a fuerza de frotarlos miserablemente! Y ella, encima, te hará reproches; y tú, para colmo, tendrás que pedirle disculpas.

FEDRIAS.— ¡Vaya canallada indigna! Ahora me doy cuenta de que ella es una bruja y yo un desgraciado. De un lado, estoy asqueado y, de otro, me consumo de amor. Y a sabiendas y en mi juicio, vivo y todavía viendo[17], me muero y no sé qué voy a hacer.

PARMENÓN.— ¿Qué has de hacer, sino redimirte de tu cautiverio al menor precio posible? Y si no puedes por poco, pues por lo que puedas. Y no te aflijas.

FEDRIAS.— ¿Eso me aconsejas?

PARMENÓN. — Si eres cuerdo, no añadas más inconvenientes a los que ya conlleva el propio amor y soporta con cordura los que tiene. (*Ve a Taide, que sale de su casa.*) ¡Pero mira quién sale, ella precisamente, la ruina de nuestra hacienda! Pues lo que

nosotros deberíamos recoger, ella nos lo birla.

TAIDE, FEDRIAS, PARMENÓN

TAIDE.— (*A solas, sin verlos.*) ¡Pobre de mí! Temo que Fedrias se haya tomado a mal que ayer no le dejara entrar en casa, y que lo haya interpretado tergiversando mi intención.

FEDRIAS.— ¡Parmenón, me estremezco entero y tiemblo al verla!

[85] PARMENÓN. — Ten buen ánimo; acércate a esa llama, (*Aparte.*) que ya te has de calentar más de lo necesario.

TAIDE.— ¿Quién habla aquí? (*Reconociendo a Fedrias.*) ¡Anda, mira! ¿Estabas aquí, Fedrias mío? ¿Por qué te has quedado parado aquí? ¿Por qué no has entrado directamente?

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Fedrias en voz baja.*) Y del portazo, ni una palabra. (*Fedrias permanece en silencio.*)

TAIDE.— ¿A qué viene ese silencio?

FEDRIAS.— (*Irónicamente.*) Porque, por supuesto, la verdad [90] es que siempre tengo abierta esta puerta y porque soy el primero en tu consideración.

TAIDE.— Manda esas aprensiones a paseo.

FEDRIAS.— ¿Cómo que «a paseo»? ¡Ay, Taide, Taide, ojalá nos tuviéramos un amor parejo! ¡Y, parejamente, ojalá sucediera que o bien te doliera a ti lo mismo que me duele a mí, o bien a mí no me importara nada el mal que me haces!

TAIDE.— ¡No te atormentes, por favor, vida mía, Fedrias [95] mío! ¡Por Pólux, que no lo he hecho porque ame o quiera a nadie más que a ti! Pero así estaban las cosas, y tuve que hacerlo.

PARMENÓN.— (*Irónicamente.*) ¡Pobrecita, supongo que lo echaste a la calle por lo mucho que lo quieres! Cosas que pasan.

TAIDE.— ¿Con ésas me vienes. Parmenón? Venga. (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Pero escucha por qué razón mandé a buscarte.

FEDRIAS.— Sea. [100]

TAIDE.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Pero antes dime si éste (*Señalando a Parmenón.*) puede guardar un secreto.

PARMENÓN.— (*Adelantándose a Fedrias.*) ¿Yo? Mejor que nadie. Ahora bien, atiende: te doy mi palabra con la siguiente condición: me callaré y me guardaré muy bien las verdades que oiga; pero si lo que cuentas es falso, inconsistente o inventado, de inmediato ha de hacerse público. Estoy lleno de grietas y me [105] voy por aquí y por allá. Así que, si quieres que me calle, cuenta la verdad[18].

TAIDE.— Mi madre era de Samos[19], pero vivía en Rodas[20].

Parmenón.— Eso puede callarse.

Taide.— Entonces, cierto mercader le regaló a mi madre una niñita que había sido raptada de aquí, del Ática.

Fedrias.— ¿Ciudadana?

Taide. — Eso creo; de seguro no lo sabemos. Decía el nombre de su padre y el de su madre; pero ni sabía su patria, ni el resto de sus señas; y no las podía saber debido a su edad. El mercader añadía lo siguiente: que los piratas a quienes se la había comprado le contaron que la habían capturado en Sunio[21]. Cuando mi madre se la quedó, empezó a darle con todo esmero una educación completa y a criarla como si fuera su hija. Casi todos creían que era mi hermana. Yo me vine aquí con un hombre, mi único cliente por aquel entonces, quien me dejó todo el patrimonio que ahora poseo.

Parmenón.— Ambas cosas son falsas y se van a escapar.

Taide.— Y eso, ¿a qué viene?

Parmenón.— Porque ni tú te hubieras contentado con un solo cliente, ni un hombre solo te dio todo esto; que aquí (*Señalando a Fedrias*.) hay uno que también te procuró una porción buena y abundante de ello.

Taide.— Sí, pero déjame llegar a donde quiero. Entretanto, el soldado[22] que había empezado a frecuentarme se marchó a Caria[23]. Por ese tiempo te conocí a ti. Desde entonces ya sabes lo íntimo del trato que tengo contigo y hasta qué punto te confío todas mis cosas.

Fedrias.— Eso tampoco se lo va a callar Parmenón.

Parmenón.— (*Irónicamente*.) ¡Oh! ¿Está eso en duda?

Taide.— ¡Oídme, queridos! Mi madre murió allá hace poco. Su hermano, que es un tanto avariento, cuando se percató de que ella era una doncella de belleza distinguida y que sabía tocar la lira[24], con la esperanza de sacar un buen precio, la llevó al mercado y la vendió[25]. Por un afortunado azar, allí se hallaba mi amigo. Me la compró como regalo sin percatarse de estas cosas e ignorante de todo. Vino, y al darse cuenta de que tú y yo también nos entendíamos, se afanó en inventar una excusa para no entregármela. Me dijo que, si tuviera la garantía de ir por delante de ti en mis favores y no temiera que lo abandonara tras hacerme con la muchacha, a gusto me la daría; pero que se temía eso. Ahora bien, por lo que me sospecho, se ha encaprichado con la doncella.

Fedrias. — ¿Y ha habido algo más?

Taide.— Nada, pues he hecho indagaciones[26]. Ahora, tengo muchas razones para querer arrebatársela, Fedrias mío. Para empezar, porque se decía que era mi hermana; luego para devolverla y entregarla a los suyos. Estoy sola. Aquí no tengo a nadie, ni amigos, ni parientes. Por esta razón. Fedrias, deseo procurarme algunos amigos con mis favores. ¡Ayúdame para que esto salga más fácilmente, cariño! Déjale estos pocos días que haga conmigo de primer actor[27]. (*Fedrias permanece en silencio*.) ¿No me dices nada…?

FEDRIAS. — ¡Eres lo peor! Con semejante actuación, ¿qué te voy a responder?

PARMENÓN. — ¡Bien por nuestro Fedrias, te felicito! Al fin te ha picado, eres todo un hombre.

FEDRIAS. — ¡O no sabía adónde ibas a parar!: (*Parodiando a Taide.*) «Raptaron de aquí a una niña. Mi madre la crió como una hija más. Decían que era mi hermana. Deseo hacerme con ella y devolverla a los suyos…». En resumen, toda esa palabrería viene a parar a lo siguiente: a despacharme de casa y meterlo a él. ¿Y por qué? Porque a él lo quieres más que a mí y ahora te temes que la jovencita que ha traído te levante semejante cliente.

TAIDE. — ¿Eso es lo que temo?

FEDRIAS. — ¿Qué otra cosa te preocupa, pues? Dime. ¿Acaso es el único que te hace regalos? ¿Verdad que nunca has visto que se te cierren las puertas de mi generosidad? ¿Es que cuando me dijiste que querías una esclavita de Etiopía[28], no te la busqué dejando a un lado todas mis ocupaciones? Luego, como sólo los tienen las reinas, me dijiste que querías un eunuco. Te lo encontré. ¡Veinte minas[29] pagué ayer por los dos! Aunque me desdeñabas, bien presentes tuve esos caprichos en mi memoria. ¡Y en pago a mis favores, me desprecias!

TAIDE.— ¿Qué puedo decirte, Fedrias? Aunque deseo llevármela —y, a mi juicio, bien puedo lograrlo mediante esta estratagema—, con todo, antes que tenerte por enemigo, haré lo que mandes.

FEDRIAS. — ¡Ojalá hubieras pronunciado ese discurso con corazón sincero! Si creyera que eso de «antes que tenerte por enemigo» lo decías sinceramente, podría aguantar cualquier desdén.

PARMENÓN. — (*Aparte.*) ¡Qué pronto se desmorona vencido por una sola palabra!

TAIDE.— ¿No te lo he de decir de corazón, pobre de mí? ¿Qué cosa no me has pedido, ni aun en broma, que al cabo no hayas conseguido? Y yo no puedo conseguir de ti que te retires sólo dos días.

FEDRIAS. — Si fueran de verdad dos días…, pero que esos dos no se hagan veinte.

TAIDE. — De verdad, no más de dos o…

FEDRIAS. — No hay «o» que valga.

TAIDE. — No serán más. Dame sólo ese gusto.

FEDRIAS. — Evidentemente, se ha de hacer lo que tú quieras.

TAIDE. — Con razón te quiero, bien me tratas.

FEDRIAS. — Me voy a ir al campo a consumirme allí estos dos días. Está claro que lo voy a hacer. Como de costumbre, hay que complacer a Taide. (*Dirigiéndose a Parmenón.*) Tú, Parmenón, haz que le lleven esos dos esclavos.

PARMENÓN. — Perfectamente. (*Parmenón entra en casa.*)

FEDRIAS. — Adiós, hasta dentro de dos días, Taide.

TAIDE. — Y tú, Fedrias mío, ¿mandas otra cosa?

FEDRIAS. — ¿Que si mando algo? Que con el soldado ese estés presente y ausente, que me ames de día y de noche, que me añores, que me sueñes, que me aguardes, que pienses en mí, que me esperes, que te deleites en mí, que estés conmigo con todo tu ser.

En fin, que seas mi alma, que yo tuyo soy. (*Entra en su casa*.)

TAIDE. — (*A solas*.) ¡Pobre de mí, quizás tenga poca confianza en mí y me juzgue por el carácter de las demás! ¡Por Pólux, que yo, que sé bien cómo soy, estoy segura de esto! ¡Bien [200] sé que en nada lo engaño y que en mi corazón nadie me es más querido que mi Fedrias! Y cuanto he hecho, lo he hecho por la doncella esa. Pues confío casi en haber hallado ya a su hermano, [205] un joven de muy noble posición, que ha decidido venir hoy a mi casa. Me voy a retirar de aquí y, mientras llega, lo esperaré dentro. (*Entra en su casa*.)

ACTO II

ESCENA PRIMERA

FEDRIAS, PARMENÓN

FEDRIAS. — (*Saliendo de su casa acompañado por Parmenón.*) ¡Como te mandé, haz que traigan a los esclavos esos!

PARMENÓN. — Lo haré.

FEDRIAS. — ¡Pero deprisa!

PARMENÓN. — Se hará.

FEDRIAS. — ¡Pero apúrate!

PARMENÓN. — Se hará.

FEDRIAS. — ¿Has entendido bien el encargo?

PARMENÓN. — ¡Ah! ¡Cuánto me atosigas! ¡Como si fuera algo difícil! ¡Fedrias, ojalá tuvieras tanta facilidad para encontrarte cualquier cosa como la que vas a tener para perder tu regalo!

FEDRIAS.— Y de paso también voy a perder lo que más quiero: a mí mismo. No te preocupes tanto por el regalo.

PARMENÓN.— No te preocupes, que cumpliré tu encargo. Pero ¿mandas algo más?

FEDRIAS. — Adorna mi regalo con toda la zalamería posible y a ése, mi rival, aléjalo de ella todo lo que puedas.

PARMENÓN.— Aunque no me lo adviertas, me acuerdo.

FEDRIAS.— Yo me marcho al campo y me quedaré allí.

PARMENÓN.— Me parece bien.

FEDRIAS.— Pero ¡escucha, tú!

PARMENÓN.— ¿Qué quieres?

FEDRIAS.— ¿Crees que podré resistir y aguantarme sin volver entretanto?

PARMENÓN.— ¿Tú? ¡Por Hércules, que me parece que no! Pues te has de volver de inmediato o, luego, esta noche el insomnio te va a empujar hasta aquí.

FEDRIAS.— Trabajaré hasta agotarme para quedarme dormido aunque no quiera.

PARMENÓN.— Aunque te agotes, te quedarás en vela. Eso es lo que has de ganar además.

FEDRIAS.— ¡Márchate, sólo dices tonterías, Parmenón! ¡Por Hércules, debo deshacerme de este carácter tan blando, me consiento demasiado! Después de todo, ¿no

voy a poder estar sin ella incluso tres días enteros si hace falta?

PARMENÓN.— ¡Uy! ¿Tres días completos? Mira lo que vas a hacer.

FEDRIAS.— Ya está decidido. (*Sale de escena*.)

PARMENÓN.— (*A solas*.) ¡Dioses misericordiosos! ¿Qué [225] mal le aqueja? ¡Que el amor transforme tanto a los hombres que uno no los llegue a reconocer! ¡Nadie fue menos bobo ni más serio y comedido que él! (*Ve a Guatón, que entra en escena* na acompañado por Pánfila y una esclava.) Pero ¿quién es ese que llega aquí? ¡Tate, si es Gnatón, el parásito del soldado! Trae consigo a esa doncella para regalársela a Taide. ¡Vaya, [230] vaya, qué preciosidad de cara! Raro será que hoy no haga yo aquí la risa con esa ruina de eunuco. ¡Si es más bella que la propia Taide!

GNATÓN, PARMENÓN

GNATÓN. — (*A solas, sin ver a Parmenón.*) ¡Dioses inmortales, cómo aventaja un hombre a otro! ¡La diferencia que hay entre el avisado y el simple! Estas verdades me han venido a la cabeza por lo siguiente: hoy, mientras venía, me he encontrado [235] a un tipo de mi clase y condición, hombre sin tacha, que, como yo, se había merendado el patrimonio. Lo veo desaliñado, flaco, enfermo, cubierto de andrajos y de años. Y le digo: «¡Oh! ¿Qué galas traes?» (*Parodiando a su interlocutor.*) «Es que, pobre de mí. he perdido todo lo que tenía. Mira a qué me veo reducido. Me han abandonado todos mis conocidos y amigos». Yo, al compararlo conmigo, sentí desprecio y le dije: (*Parodiándose [240] a sí mismo.*) «Inútil, más que inútil, ¿cómo te las has apañado para quedarte sin esperanzas? ¿Has perdido el juicio al mismo tiempo que la hacienda? ¿Me ves a mí. que he salido del mismo sitio que tú? ¡Qué color, qué lustre, qué vestimenta, qué hechuras! Lo tengo todo y no tengo nada. Cuando no tengo nada, nada me falta». (*Parodiando a su interlocutor.*) «Pero yo, infeliz de mí, ni puedo hacerme el gracioso ni soportar los palos» [245]. (*Parodiándose a sí mismo.*) «¿Qué? ¿Crees tú que se hace de esa manera? Vas del todo desencaminado. En otros tiempos, ya hace un siglo, la gente de nuestra clase así se ganaba la vida. Pero ésta es la nueva forma de echar el lazo al pájaro. Yo fui el primero en hallarla: hay un tipo de hombres que quieren ser los primeros en todo y no lo son. A ellos me arrimo. Yo no me presto a que se rían de mí, sino que les río las gracias mientras [250] admiro su ingenio. Cualquier cosa que digan, se la alabo, y si luego se desdicen, pues también los alabo. Niega uno, pues niego. Dice que sí, pues digo que sí. En resumen, me impuse estar con ellos conforme en todo, medio de ganarme el sustento mucho más productivo».

PARMENÓN. — (*Aparte.*) ¡Qué individuo más listo, por Hércules! A la gente tonta éste directamente la vuelve loca.

GNATÓN. — (*A solas.*) Hablando hablando, en éstas llegamos [255] al mercado y todos los proveedores de viandas salían alegres a mi encuentro: los pescadores de red, los carniceros, los cocineros[30], los chacineros, los pescadores de caña[31], gentes a quienes, tanto en la riqueza como en la ruina, había sido útil y aún lo soy con frecuencia. Me saludaban, me invitaban a cenar y se felicitaban por mi aparición. Cuando aquel pobre muerto [260] de hambre vio que se me tenía en tanta consideración y que me procuraba el sustento tan fácilmente, el individuo empezó a suplicarme que le dejara aprender de mí. Le ordené seguirme, a ver si es posible que, así como las escuelas de los filósofos adoptan el nombre de sus fundadores, de la misma manera los parásitos se llamen gnatónicos.

[265] PARMENÓN. — (*Aparte.*) ¿Ves lo que logran la holganza y el comer a costa ajena?

GNATÓN. — (*A solas.*) Pero ya me retraso en llevar a esta muchacha a casa de Taide y pedirle que venga a cenar. (*Ve a Parmenón.*) Pero ¡si veo a Parmenón, el esclavo de nuestro rival, mohíno ante la puerta de Taide! ¡El asunto está solucionado! Estos individuos han tenido sin duda un frío recibimiento. Estoy resuelto a reírme de ese bribón.

PARMENÓN.— (*Aparte.*) Ésos, con semejante regalo, se [270] piensan que Taide ya es suya.

GNATÓN.— Con sus mejores deseos, Gnatón saluda a su mejor amigo, Parmenón. ¿Cómo estás?

PARMENÓN.— De pie.

GNATÓN.— Ya veo. ¿Acaso ves aquí algo que no querrías ver?

PARMENÓN.— A ti.

GNATÓN.— Te creo. ¿Y alguna cosa más?

PARMENÓN.— Y eso, ¿a qué viene?

GNATÓN.— A que estás mohíno.

PARMENÓN.— De eso, nada.

GNATÓN.— No lo estés. Pero (*Señalando a Pánfila.*) ¿qué te parece la esclava?

PARMENÓN.— ¡No está mal, por Hércules!

GNATÓN.— (*Aparte.*) Estoy chamuscando al individuo este.

PARMENÓN.— (*Aparte.*) ¡Qué equivocado anda!

[275] GNATÓN.— ¿Crees que el regalo le va a gustar a Taide?

PARMENÓN.— ¿Con eso das a entender ahora que ya nos han puesto en la calle? Ten cuidado, que toda situación puede dar la vuelta.

GNATÓN. — Parmenón, te voy a dar seis meses enteros de tranquilidad sin que tengas que ir corriendo de acá para allá ni veles hasta el alba. ¿Es que no te doy una alegría?

PARMENÓN.— (*Con ironía.*) ¿A mí? ¡Bah!

GNATÓN.— Así soy yo con los amigos.

PARMENÓN.— (*Con ironía.*) Digno de alabanza.

GNATÓN.— Te estoy entreteniendo; quizás estuvieras de [280] camino a otro sitio.

PARMENÓN.— A ningún sitio.

GNATÓN.— Entonces, pues, hazme un pequeño favor: haz que Taide me permita pasar a verla.

PARMENÓN.— ¡Venga, entra ya! Como le traes la esclava, ahora tienes la puerta abierta.

GNATÓN.— ¿Quieres que haga salir a alguien de dentro de la casa?

PARMENÓN.— (*Aparte.*) Deja que pasen estos dos días. ¡Dichoso tú, que ahora abres esta puerta en mi cara con un dedito solo! De verdad, que he de hacer que en vano la cocees [285] sin parar[32].

GNATÓN.— ¿Aún estás aquí, Parmenón? (*Con ironía.*) Oye, ¿es que, por un casual,

te has quedado de guardia para que ningún intermediario del soldado le venga a escondidas?

PARMENÓN.— ¡Qué agudeza! (*Aparte*.) ¿Qué tiene de raro que le guste de verdad al soldado? (*Ve a Quéreas, que entra en escena*.) Pero veo al hijo pequeño de mi amo que viene hacia aquí. Me pregunto por qué habrá dejado el Pireo. Pues ahora [290] está haciendo allí una guardia del servicio militar[33]. Algo pasará. Y viene corriendo. No sé qué va mirando.

Quéreas, Parmenón

Quéreas.— (*A solas.*) ¡Estoy muerto! La doncella no aparece por ninguna parte. Se ha ido; y yo igual de ido, por haberla perdido de vista. ¿Por dónde he de buscarla? ¿Por dónde seguir sus huellas? ¿A quién he de preguntar? ¿Qué camino he de seguir? Estoy hecho un lío. Ésta es la única esperanza: que, esté donde esté, no podrá pasar desapercibida mucho tiempo. ¡Oh, la hermosura de su semblante! Desde ahora, borro de mi recuerdo a todas las mujeres. Ya estoy aburrido de sus hechuras tan corrientes.

Parmenón.— (*A solas.*) ¡Mira, el otro! No sé qué es lo que habla de amor. ¡Oh, pobre del viejo! La verdad es que, si empieza éste, podríais decir que lo de su hermano fue un juego, una broma en comparación con lo que va a desatar la locura de este otro.

Quéreas.— ¡Ojalá los dioses y las diosas maldigan al viejo que me ha entretenido, y lo mismo a mí, por pararme con él! Más aún, por haberle hecho el menor caso. (*Ve a Parmenón.*) Pero ¡mira, ahí está Parmenón! (*Dirigiéndose a Parmenón.*) ¡Salud!

Parmenón.— ¿Por qué estás tan mohíno? ¿Por qué tan alterado? ¿De dónde vienes?

Quéreas.— ¿Yo? ¡Por Hércules, que no sé ni de dónde vengo ni a dónde voy! ¡Hay que ver cómo he perdido la cabeza!

Parmenón.— ¿Cómo? Por favor.

Quéreas.— Estoy enamorado.

Parmenón.— ¿Eh?

Quéreas.— Ahora podrás demostrar qué clase de hombre eres, Parmenón. Sabes que muchas veces me prometías aquello de «Quéreas, limítate a buscar un objeto para tu amor; entonces ya me encargaré yo de que sepas de mi habilidad». Y me lo decías cuando escondía a montones toda la despensa de mi padre en tu cuartito[34].

Parmenón.— ¡Anda, tonto!

Quéreas.— Pero ¡por Hércules, eso ha pasado! Ahora arréglatelas para cumplir tus promesas, por favor. A ver si el asunto no es digno de que le dediques tus energías: esa muchacha no es como las nuestras, cuyas madres procuran que vayan con los hombros caídos y el pecho ceñido[35] para que parezcan más delgadas. Si alguna está un poco más lozana, dicen que es un boxeador y le quitan la comida. Aunque sean de buena constitución, con el régimen las dejan como juncos. Y así logran que se enamoren de ellas[36].

Parmenón.— ¿Y cómo es esa tuya?

Quéreas.— Un semblante como nunca se ha visto.

Parmenón.— ¡Vaya, vaya!
Quéreas.— Su color es el suyo; su cuerpo, macizo y lleno de jugo.
Parmenón.— ¿Edad?
Quéreas.— ¿Edad? Dieciséis.
Parmenón.— La propia flor de la edad.
Quéreas.— Bien por la fuerza, bien a escondidas, bien mediante súplicas, arréglatelas para traérmela. Nada me importa con tal de hacerla mía ahora mismo.
Parmenón.— ¿Qué? ¿De quién es la muchacha?
Quéreas.— ¡Por Hércules, que no lo sé!
Parmenón.— ¿De dónde es?
Quéreas.— Lo mismo.
Parmenón.— ¿Dónde vive?
Quéreas.— Tampoco.
Parmenón.— ¿Dónde la viste?
Quéreas.— En la calle.
Parmenón.— ¿Por qué razón la dejaste escapar?
Quéreas.— Eso precisamente es lo que me estaba carcomiendo ahora mismo mientras venía. No creo que haya hombre al que toda la buena suerte le sea más contraria. ¡Qué desgracia ésta, estoy muerto!
Parmenón.— ¿Qué ha pasado?
Quéreas.— ¿Me lo preguntas? ¿Conoces a Arquidémides, el pariente y camarada[37] de mi padre?
Parmenón.— ¿Cómo no?
Quéreas.— Mientras la iba siguiendo, se me cruzó en medio.
Parmenón.— ¡Qué inoportuno, por Hércules!
Quéreas.— Más bien una auténtica calamidad, pues otras cosas son las que hay que llamar inoportunas, Parmenón. Es un hecho que puedo jurar que no lo había visto en los últimos seis o siete meses. Y precisamente me lo encuentro hoy, cuando menos hubiera querido y menos falta hacía. ¿Acaso esto no es como una señal? ¿Qué opinas?
Parmenón.— Sin duda.
Quéreas.— A continuación me viene corriendo, y desde qué distancia, encorvado, tembloroso, con los labios caídos y gimiendo: (*Parodiando la conversación con Arquidémides.*) «¡Escucha, escucha; a ti te digo, Quéreas!», me decía. Me detuve. «¿Sabes para qué te iba buscando?» «Dime.» «Mañana tengo un juicio.» «Bueno, ¿y qué?» «Quería que sin falta le recordaras a tu padre que no se olvide de que por la mañana tiene que asesorarme». Una hora pasó hasta que terminó de explicármelo. Le pregunté si mandaba algo más, y me contestó; «Eso es todo». Me fui, y, al volverme hacia la muchacha, ella entretanto había girado justo hacia aquí, hacia nuestra plazuela.
Parmenón.— (*Aparte.*) Raro sería que no se refiera a la que le acaban de regalar a Taide.
Quéreas.— Cuando llegué aquí, había desaparecido.

PARMENÓN.— Evidentemente, la muchacha tendría algún acompañante.

QUÉREAS.— Claro, un parásito con una esclava.

PARMENÓN.— (*Aparte*.) ¡Es ella, sin duda! (*Dirigiéndose a Quéreas*.) Déjalo. Ya puedes dar el asunto por enterrado.[38]

QUÉREAS.— Te vas del tema.

PARMENÓN.— A eso voy, precisamente.

QUÉREAS.— ¿Sabes quién es, o la has visto? Dímelo.

PARMENÓN.— La he visto, la conozco, sé adónde la han llevado.

QUÉREAS.— ¡Oye, Parmenón, amigo! ¿La conoces?

PARMENÓN.— La conozco.

QUÉREAS.— ¿Y sabes dónde está?

PARMENÓN.— La han traído a casa de Taide, la cortesana. Es un regalo para ella.

QUÉREAS.— ¿Quién es tan poderoso como para hacer regalo semejante?

PARMENÓN.— El soldado Trasón, el rival de Fedrias.

QUÉREAS.— ¡Duro papel le adjudicas a mi hermano!

PARMENÓN.— Con más razón lo dirías si supieras el regalo que va a recibir Taide de su parte.

QUÉREAS.— ¿Qué, pues? ¡Dime, por Hércules!

PARMENÓN.— Un eunuco.

QUÉREAS.— Por favor, ¿aquel individuo horroroso que compró ayer, esa vieja?

PARMENÓN.— Ése precisamente.

QUÉREAS.— Sin duda, lo pondrán de patitas en la calle, a él y a su regalo. Pero no sabía que esa Taide fuera vecina nuestra.

PARMENÓN.— No hace mucho que lo es.

QUÉREAS.— ¡Infeliz de mí! ¡Que nunca la haya visto! Oye, dime: ¿es su belleza como se cuenta?

PARMENÓN.— Sí.

QUÉREAS.— Pero ¿nada en comparación con la de mi amada?

PARMENÓN.— Es distinta.

QUÉREAS.— ¡Te lo suplico, por Hércules, Parmenón, arreglátelas para que me haga con ella!

PARMENÓN.— Me esforzaré por hacerlo, pondré mi empeño en ello y te ayudaré. ¿Quieres algo más de mí? (*Hace ademán de entrar en casa*.)

QUÉREAS.— ¿Adónde vas ahora?

PARMENÓN.— A casa; para llevar esos esclavos[39] a Taide, tal como me ordenó tu hermano.

QUÉREAS.— ¡Dichoso el eunuco ese, que lo colocan en esa casa!

PARMENÓN.— Y eso, ¿por qué?

QUÉREAS.— ¿Me lo preguntas? Siempre verá en la casa a una compañera de esclavitud de tan grande hermosura, hablará con ella, la acompañará en las mismas estancias, a veces compartirá con ella el alimento, incluso alguna vez dormirá a su lado.

PARMENÓN.— ¿Y qué pasaría si tú precisamente fueras ahora ese afortunado?

QUÉREAS.— ¿Cómo dices, Parmenón? Contesta.

PARMENÓN.— Podrías ponerte su ropa.

QUÉREAS.— ¿Su ropa? Y luego, ¿qué más?

PARMENÓN.— Yo te haría entrar en su lugar.

QUÉREAS.— Te escucho.

PARMENÓN.— Y diría que tú eres él.

QUÉREAS.— Comprendo.

PARMENÓN.— Podrías disfrutar de esas ventajas que hace poco mencionabas: como ninguna de ellas te conoce ni sabe quién eres, comerías con ella, te sentarías con ella, la tocarías, jugarías con ella, dormirías a su lado. Además, tu aspecto y tu propia edad resultan muy adecuados para que te tomen por eunuco.

QUÉREAS.— ¡Qué bien has hablado! Nunca he visto dar un consejo mejor. ¡Venga, vamos dentro ya! ¡Vísteme, sácame de aquí y llévame allí cuanto antes! (*Hace ademán de entrar en casa.*)

PARMENÓN.— ¿Qué haces? Si sólo era una broma.

QUÉREAS.— Bobadas.

PARMENÓN.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido! ¿Qué he hecho, pobre de mí? (*Quéreas empieza a tirar de Parmenón hacia la casa.*) ¿Adónde me empujas? ¡Que me tiras! ¡Que te lo repito, déjame!

QUÉREAS.— ¡Vamos!

PARMENÓN.— ¿Te empeñas?

QUÉREAS.— Estoy resuelto.

PARMENÓN.— Mira, no te excedas en tu astucia.

QUÉREAS.— De ninguna manera; tú déjame.

PARMENÓN.— Claro, pero esas habas a mí me las han de moler encima[40].

QUÉREAS.— ¡Bah!

PARMENÓN.— Vamos a cometer una infamia.

QUÉREAS.— ¿Infamia que me metas en la casa de una cortesana? ¿Esas mujeres que son nuestra cruz, que se burlan de nosotros y de nuestra juventud torturándonos continuamente de todas las maneras? ¿Infamia devolverles ahora el favor y engañarlas tal como ellas nos engañan a nosotros? ¿Sería más justo jugar a engañar a mi padre? Quienes lo supieran me condenarían; lo otro todos considerarán que se lo han buscado.

PARMENÓN.— ¿Qué te voy a decir? Si estás resuelto a hacerlo, hazlo. Pero, luego, no me eches las culpas a mí.

QUÉREAS.— No lo haré.

PARMENÓN.— ¿Me lo mandas?

QUÉREAS.— ¿Si te lo mando? Te lo exijo y te lo ordeno. Nunca rehuiré mi responsabilidad. Sígueme.

PARMENÓN.— ¡Los dioses nos sean propicios! (*Los dos entran en casa.*)

ACTO III

ESCENA PRIMERA

TRASÓN, GNATÓN, PARMENÓN

TRASÓN.— (*Entrando en escena con Gnatón.*) ¿Que Taide me lo agradece mucho?

GNATÓN.— De la forma más efusiva.

TRASÓN.— ¿Y dices que está contenta?

GNATÓN.— No tanto por el regalo en sí como por el hecho de que venga de ti. Con esto sí que celebra un auténtico triunfo.

PARMENÓN.— (*Saliendo de casa, y a solas sin verlos.*) Vengo a ver la situación y, cuando sea el momento, llevaré a los esclavos. (*Ve a Trasón.*) Pero ¡mira, el soldado! [395]

TRASÓN.— Sí, está en mi naturaleza causar la mejor impresión por todo lo que hago.

GNATÓN.— ¡Por Hércules, que ya me he dado cuenta!

TRASÓN.— El rey[41], por ejemplo, siempre me demostraba la mayor gratitud, hiciera lo que hiciera, cosa que no hacía con los demás.

[400] GNATÓN.— El que tiene salero como tú con sus palabras suele mover hacia sí la gloria que otros consiguen con grandes fatigas.

TRASÓN.— Lo entiendes.

GNATÓN.— Así pues, el rey como a la niña de sus ojos…

TRASÓN.— ¡Evidentemente!

GNATÓN.— … te quería.

TRASÓN.— Sí. Me confiaba todo su ejército y sus decisiones.

GNATÓN.— Impresionante.

TRASÓN.— Además, si alguna vez se cansaba de la gente o se aburría de un asunto, cuando quería descansar…, como si… [405] ¿Me entiendes[42]?

GNATÓN.— Ya sé. Como si quisiera escupir del alma aquella miseria.

TRASÓN.— Eso es. Entonces me llevaba aparte como único comensal a su lado.

GNATÓN.— ¡Anda! Hablas de un rey refinado.

TRASÓN.— Más bien sí. Es hombre de pocos, poquísimos amigos.

GNATÓN.— (*Aparte.*) Más bien, me parece que de ninguno, [410] si sólo trata contigo.

TRASÓN.— Y todos los demás, por detrás, estaban que mordían de la envidia. Pero

yo no hacía el menor caso. Daba pena lo que me envidiaban; pero sobre todo uno, el que mandaba los elefantes indios. En cierta ocasión que estaba particularmente impertinente le solté: «Estratón, dime, me gustaría saber si te pones así de bravo por tener el mando sobre bestias».

GNATÓN.— ¡Vaya, vaya, una respuesta fina y acertada, por Hércules! Lo degollaste. Y él, ¿qué?

TRASÓN.— Mudo en el acto.

GNATÓN.— ¿Cómo no?

PARMENÓN.— (*Aparte.*) ¡Válganme los dioses, que este individuo es un infame y un desgraciado[43]; y el otro, un perjuro!

TRASÓN.— Gnatón, ¿nunca te hable de aquello, de cómo en un banquete le di de lleno a uno de Rodas[44]?

GNATÓN.— Nunca, pero, por favor, cuéntamelo. (*Aparte.*) Más de mil veces se lo he oído.

TRASÓN.— Compartía mesa en un banquete con el jovenzuelo rodio que te comento. Daba la casualidad de que yo tenía una ramera, con la que empezó a juguetear para burlarse de mí. Entonces le espeté al tipo: «¿Qué le dices, sinvergüenza? Aún eres una liebre, ¿y ya vas buscando estofado?»[45].

GNATÓN.— ¡Ja, ja, ja!

TRASÓN.— ¿Qué hay?

GNATÓN.— Encantador, fino, delicado… El no va más. ¿Era cosa tuya ese chascarrillo? Por favor. Creía que era un chiste viejo.

TRASÓN.— ¿Lo habías oído ya?

GNATÓN.— Muchas veces, y lo cuentan entre los más agudos.

TRASÓN.— Pues es cosa mía.

GNATÓN.— Es una lástima que se lo endilgaras a un muchacho poco avisado y de buena familia.

PARMENÓN.— (*Aparte.*) ¡Que los dioses te confundan!

GNATÓN.— ¿Y el otro qué dijo? Cuéntame.

TRASÓN.— Anonadado. Todos los presentes se morían de la risa. En fin, todos me cogieron miedo.

GNATÓN.— No sin razón.

TRASÓN.— Pero atiende, ¿debo darle explicaciones a Taide por sus sospechas de que estoy enamorado de su esclava?

GNATÓN.— De ninguna manera. Más bien, has de aumentar esas sospechas.

TRASÓN.— ¿Por qué?

GNATÓN.— ¿Me lo preguntas? ¿No te das cuenta de que tú te consumes rematadamente si alguna vez ella menciona o elogia a Fedrias?

TRASÓN.— Es verdad.

GNATÓN.— Para que eso no pase, sólo hay un remedio: cuando nombre a Fedrias, tú de inmediato a Pánfila. Si alguna vez dice: «Invitemos a Fedrias a cenar», tú contestas: «Llamemos a Pánfila para que cante». Si ella elogia su apostura, tú actúa a la

recíproca. En fin, devuélvele golpe por golpe para que [445] se reconcoma.

TRASÓN.— Si ella me quisiera de verdad, eso podría procurarme alguna ventaja, Gnatón.

GNATÓN.— Teniendo en cuenta que espera y adora cuanto le das, ya hace tiempo que te ama y ya hace tiempo que te resulta fácil hacerla sufrir. Está en el continuo temor de que, si te enfadas con ella, te vayas a llevar a otra parte la cosecha que [450] ahora recoge.

TRASÓN.— ¡Bien has hablado! Eso no se me había pasado por la cabeza.

GNATÓN.— Es de risa; es que no te habías puesto a reflexionar. De lo contrario, Trasón, habrías llegado a las mismas conclusiones bastante mejor que yo.

ESCENA SEGUNDA

TAIDE, TRASÓN, GNATÓN, PARMENÓN, PITÍADE

TAIDE.— (*Saliendo de su casa.*) Me parece que acabo de oír [455] la voz del soldado. (*Lo ve.*) ¡Y míralo! (*Dirigiéndose a Trasón.*) ¡Salud, Trasón mío!

TRASÓN.— ¡Oh, mi dulce Taide! ¿Cómo va todo? ¿Me quieres un poquitín por la citarista esa?

PARMENÓN.— (*Aparte.*) ¡Qué encantador! ¡Menuda presentación nada más llegar!

TAIDE.— Muchísimo, conforme a tus merecimientos.

GNATÓN.— Así pues, vayámonos a cenar. ¿Por qué te quedas parada?

[460] PARMENÓN.— (*Aparte.*) ¡Mira el otro! ¡Y que digan que éste pertenece a la raza humana!

TAIDE.— Cuando quieras. No me demoro.

PARMENÓN.— (*Aparte.*) Me voy a acercar y disimularé que estoy saliendo ahora. (*Dirigiéndose a Taide.*) ¿Te vas a algún sitio, Taide?

TAIDE.— (*Aparte.*) ¡Anda, mira, Parmenón! (*Dirigiéndose en voz baja a Parmenón.*) ¡Has hecho bien[46]! (*En alto.*) Hoy me iba…

PARMENÓN.— ¿Adónde?

TAIDE.— ¿Cómo? ¿No lo ves?

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose en voz baja a Taide.*) Lo veo y me pongo malo. (*En alto.*) Cuando quieras, aquí tienes los regalos de Fedrias.

TRASÓN.— ¿Por qué nos paramos? ¿Por qué no nos vamos [465] de aquí?

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Trasón.*) ¡Por Hércules, te suplico que nos permitas, con tu consentimiento, reunimos y hablar con ella para hacerle unos presentes que queremos!

TRASÓN.— (*Irónicamente.*) Espléndidos presentes, me imagino, o parecidos a los míos.

PARMENÓN.— Ya se verá. (*Dirigiéndose al interior de la casa.*) ¡Oye, haced que esos que os mandé salgan rápido a la calle! [470] (*Dirigiéndose a la esclava etíope, que sale a la calle seguida de Quéreas, disfrazado de eunuco.*) Acércate tú aquí. (*Dirigiéndose a Trasón.*) Ésta es nada menos que de Etiopía.

TRASÓN.— Aquí habrá unas tres minas[47].

GNATÓN.— Apenas.

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Quéreas.*) ¿Dónde estás tú, Doro? Ven aquí. (*Dirigiéndose a Taide.*) Mira el eunuco que te traigo. ¡Qué aspecto lleno de nobleza, y en lo mejor de la edad!

TAIDE.— ¡Válganme los dioses, qué noble aspecto[48]!

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Gnatón.*) ¿Qué dices, Gnatón? ¿Hay algo que puedas sacarle en falta? (*Dirigiéndose a Trasón.*) Y tú, ¿qué, Trasón? (*Aparte.*) Callan, bastante alaban. (*Sigue en alto, dirigiéndose a Taide.*) Ponlo a prueba en letras, en gimnasia[49], en música. En lo que es preciso que sepa un joven libre, te garantizo sus habilidades.

TRASÓN.— (*Aparte.*) Yo, a este eunuco, si hiciera falta, hasta sobrio[50] …

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Taide.*) Y quien te hace estos presentes no te exige vivir sólo para él y rechazar a los demás por su causa. No narra sus batallas, ni exhibe sus cicatrices, ni te pone obstáculos como hace cierta persona. Al contrario, se conforma con que lo recibas cuando no te sea molesto, cuando quieras o cuando tengas tiempo.

TRASÓN.— (*Dirigiéndose a Gnatón.*) Claro está que éste es el esclavo de un amo pobre y desdichado.

GNATÓN.— ¡Por Hércules, que estoy seguro de que quien tuviera para comprarse otro no sería capaz de aguantarlo!

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Gnatón.*) Cállate tú, que para mí estás por debajo de lo más vil del mundo. Pues si te decidiste a adular a éste, me parece que eres capaz de buscar comida en un fuego funerario[51].

TRASÓN.— (*Dirigiéndose a Taide.*) ¿Nos vamos ya?

TAIDE.— Antes, voy a meter en casa estos esclavos y, de paso, doy las instrucciones necesarias. Salgo de inmediato para allá. (*Entra en casa seguida de Quéreas y la esclava etíope.*)

TRASÓN.— (*Dirigiéndose a Guatón.*) Yo me voy de aquí; tú quédate a esperarla.

PARMENÓN.— (*Con ironía.*) No conviene que un general vaya por la calle del brazo con su amiguita.

TRASÓN.— ¿Para qué te voy a decir más? Eres igual que tu amo. (*Parmenón sale de escena*[52].)

GNATÓN.— ¡Ja, ja, ja!

TRASÓN.— ¿De qué te ríes?

GNATÓN.— De lo que acabas de decir y de la anécdota aquella del rodio, que me ha venido a la cabeza. (*Taide sale de nuevo acompañada de Pitíade, Doríade y otras esclavas.*) Pero ya sale Taide.

TRASÓN.— Ve por delante, apresúrate para que todo esté dispuesto en casa.

GNATÓN.— Como mandes. (*Sale de escena.*)

TAIDE.— (*Dirigiéndose en voz baja a Pitíade.*) Pitíade, si por un casual se presenta aquí Cremes, pon toda tu atención en pedirle, en primer lugar, que me espere. Si esto no le viene bien, que vuelva; si no pudiera, llévalo junto a mí.

PITÍADE.— Así lo haré.

TAIDE.— ¿Qué… qué más quería decirte? ¡Ah, sí! Velad con esmero por la muchacha. Procurad no salir de casa. (*Pitíade entra en casa.*)

TRASÓN.— (*Dirigiéndose a Taide.*) Vamos.

TAIDE.— (*Dirigiéndose a las esclavas*.) Vosotras, seguidme. (*Trasón, Taide y sus esclavas salen de escena*.)

CREMES, PITÍADE (DORÍADE)

CREMES.— (*Entrando en escena, y a solas.*) La verdad que, cuanto más lo pienso, más veo que esta Taide me va a ocasionar un serio disgusto. ¡Hay que ver, la muy astuta, la zapa que [510] me ha ido haciendo ya desde el primer momento, cuando me hizo llamar! Habrá quien me pregunte: «¿Qué tienes tú que ver con ella?». Ni siquiera la conocía. Cuando llegué, buscó un pretexto para que me quedara allí. Me contó que acababa de hacer un sacrificio[53] y que quería tratar conmigo un asunto serio. Ya [515] entonces tenía sospechas de que todo esto lo hacía con mala intención. Se recostó a mi lado, se me ofreció, buscó conversación. Cuando ésta se enfrió, me salió con la pregunta de cuánto hacía que se me habían muerto mi padre y mi madre. Le dije que ya hacía tiempo. Y con que si yo tenía una finca en Sunio [520] y que cuánto distaba del mar. Creo que le gusta y está esperando arrebatármela. Al final, me preguntó si de allí me había desaparecido una hermana pequeña; si alguien estaba con ella; qué llevaba cuando desapareció; si alguno podría reconocerla. ¿Por qué preguntar todo esto, a no ser que, según su audacia, ella pretenda hacerse pasar por aquella hermanita pequeña que me desapareció hace tiempo? Ahora bien, ésta, si vive, no tendrá [525] más de dieciséis años, y Taide es algo mayor que yo. Y ha insistido en hacerme volver de nuevo. ¡Que me diga qué quiere o que no me importune más! ¡Por Hércules, que no he de volver [530] por tercera vez! (*Llamando a la puerta de la casa de Taide.*) Oye, oye, ¿hay alguien ahí? ¡Soy yo, Cremes!

PITÍADE.— (*Sale de casa.*) ¡Qué encantadora personita!

CREMES.— (*Aparte.*) ¿No estaba diciendo que me la estaban jugando?

PITÍADE.— Taide te ruega encarecidamente que vuelvas mañana[54].

CREMES.— Me voy al campo.

PITÍADE.— Hazlo, por favor.

CREMES.— Te lo repito: no puedo.

PITÍADE.— Pues quédate en nuestra casa hasta que regrese. [535]

CREMES.— De eso, nada.

PITÍADE.— ¿Por qué, querido Cremes?

CREMES.— ¿Te irás de aquí al infierno?

PITÍADE.— Si eso es lo que has determinado, cariño, acércate a donde está ella.

CREMES.— Voy.

PITÍADE.— (*Dirigiéndose al interior de la casa.*) Venga, Doríade, acompáñalo inmediatamente a casa del soldado. (*Doríade sale de la casa y se va con Cremes; Pitíade entra de nuevo en casa.*)

ANTIFÓN[55]

ANTIFÓN.— (*Saliendo a escena, y a solas*.) Ayer, en el Pireo, [540] algunos muchachos convinimos reunimos hoy para una comida a escote. Nombramos a Quéreas organizador de la reunión; le dimos en prenda los anillos[56] y decidimos el lugar y la hora. La hora ya se ha pasado. En el lugar previsto no hay nada preparado y el individuo tampoco aparece. Ni sé qué decir [545] ni qué aventurar. Ahora, los demás me han encargado que lo busque y por eso voy a ver si está en casa. (*Ve a Quéreas, que sale de casa de Taide disfrazado de eunuco*.) ¿Quién sale de casa de Taide? ¿Es o no es él? Sí, lo es. ¿Qué clase de hombre es ése? ¿Qué es semejante atavío? ¿Qué es ese desastre? No quepo en mí de asombro, ni encuentro explicación; pero, sea lo que sea, antes quiero enterarme a distancia de qué está pasando. (*Se retira a un lado de la escena*.)

QUÉREAS, ANTIFÓN

QUÉREAS.— (*A solas.*) ¿Acaso hay alguien aquí? Nadie. ¿Me sigue alguien de la casa? Ni un alma. ¿Puedo ya saltar de [550] alegría? ¡Por Júpiter, ahora bien podría aceptar la muerte, antes que la vida me empañe esta alegría con alguna aflicción! Pero ¿no me voy a encontrar ahora a ningún chismoso que me siga a todas partes, que me machaque y me atosigue a preguntas por [555] mi alborozo o el motivo de mi alegría, interrogándome por mi camino o de dónde he salido, de dónde he sacado este atuendo, qué pretendo, o si estoy o no en mis cabales?

ANTIFÓN.— (*A solas.*) Me voy para allá y le voy a ofrecer el favor que veo que quiere. (*Dirigiéndose a Quéreas.*) Quéreas, ¿qué pasa, que así te exaltas? ¿Adónde va a parar semejante atuendo? ¿Qué te pasa para estar tan contento? ¿Qué pretendes? ¿Estás razonablemente cuerdo? (*Quéreas permanece en silencio.*) ¿Por qué me miras? ¿Por qué callas? [560]

QUÉREAS.— ¡Ay, el hombre de mis alegrías! ¡Amigo, salud! No hay nadie en el mundo a quien deseara ver más que a ti.

ANTIFÓN.— Te lo ruego, cuéntame qué es lo que te pasa.

QUÉREAS.— ¡Por Hércules, que más bien soy yo quien te suplica que me oigas! ¿Conoces a esa mujer liada con mi hermano?

ANTIFÓN.— La conozco, sí; me parece que es Taide.

QUÉREAS.— Esa misma.

ANTIFÓN.— Eso creía recordar.

QUÉREAS.— Hoy le han regalado una muchacha. ¿Qué te [565] voy a contar o elogiar de su aspecto, Antifón, siendo que ya sabes lo buen catador de bellezas que soy? Me ha dejado trastornado.

ANTIFÓN.— ¿Sí?

QUÉREAS.— Estoy seguro de que, si la ves, reconocerás que es superlativa. ¿Para qué hablar más? Me enamoré. Por fortuna, resulta que teníamos en casa un eunuco que mi hermano le [570] había comprado a Taide y que todavía no se lo había llevado. Entonces, Parmenón, nuestro esclavo, me dio una idea que me apresuré a aceptar.

ANTIFÓN.— ¿De qué se trata?

QUÉREAS.— Si te callas, antes la oirás. Que me cambiara las ropas con él y me hiciera conducir hasta ella en su lugar.

ANTIFÓN.— ¿En lugar del eunuco?

QUÉREAS.— Eso es.

ANTIFÓN.— Pero, a la postre, ¿qué ibas a sacar en limpio de eso?

QUÉREAS.— ¿Lo preguntas? Iba a ver, oír y estar junto a la [575] mujer que deseaba, Antifón. ¿Acaso es fútil mi motivo o insensata mi razón? Me entregaron a Taide. En cuanto me recibió, me condujo a su casa contenta de verdad; me confió la muchacha.

ANTIFÓN.— ¿A quién? ¿A ti?

QUÉREAS.— A mí.

ANTIFÓN.— (*Irónicamente.*) ¡Bastante cauta, sí!

QUÉREAS.— Me ordenó que ningún hombre se le acercara y me mandó que no me separara de ella, que me quedara a solas con ella en la parte más retirada de la casa. Asentí humildemente [580] mirando hacia el suelo.

ANTIFÓN.— (*Irónicamente.*) ¡Pobre!

QUÉREAS.— Y dijo: «Yo salgo a cenar», y se llevó consigo unas esclavas. Y unas pocas esclavas recién compradas se quedaron para acompañarla. A continuación, hicieron los preparativos para su baño. Las animé a que se dieran prisa. Mientras lo disponían, la muchacha se quedó sentada en su alcoba contemplando un cuadro en el que estaba pintada la historia de [585] cuando Júpiter se dejó caer en el regazo de Dánae como lluvia de oro[57]. Yo también empecé a mirarlo. Y, como Júpiter ya había hecho en otro tiempo una burla semejante, tanto más se me alegraba el alma de que un dios se hubiera transformado en hombre y hubiese venido a escondidas a un tejado ajeno para deslizarse por el impluvio y engañar a una mujer. ¡Y qué dios! (*Recitando* [590] *en tono solemne.*) «El que sacude tonante del cielo las regiones más altas[58] ». Y yo, un hombrecillo, ¿no lo iba a hacer? Pues sí, lo hice; y muy a gusto. Mientras me iba repitiendo estas consideraciones, en éstas llamaron a la doncella para el baño. Se fue, se bañó, regresó. Luego, las otras la tendieron en un lecho. Me quedé de pie a la espera de si me mandaban algo. Una se me acercó y me dijo: (*Parodiando a la esclava.*) «Oye, Doro, coge este abanico y hazle un poco de aire; así. (*Hace el gesto correspondiente.*) Mientras, nos bañamos nosotras. Cuando nos hayamos bañado, si quieres, báñate tú». Y yo, mohíno, cojo el abanico.

ANTIFÓN.— Entonces, sí que hubiera querido ver esa jeta de sinvergüenza y la pinta que tenías. Un burro tan grande como tú con un abaniquito.

QUÉREAS.— Apenas hubo hablado, todas juntas se precipitaron [600] afuera. Salieron a bañarse, organizando follón, como suele pasar cuando los amos están ausentes. Entretanto, el sueño vence a la muchacha. Y yo la miro a hurtadillas, así (*Hace el gesto correspondiente mirando a través de un abanico imaginario.*), de reojo, a través del abanico, y, de paso, examino todo a ver si tengo la situación bajo control; veo que sí y echo el pestillo a la puerta.

ANTIFÓN.— Y entonces, ¿qué?

QUÉREAS.— ¿Cómo que «entonces, ¿qué?», tonto?

ANTIFÓN.— Tienes razón.

[605] QUÉREAS.— ¿Iba yo a dejar escapar semejante ocasión, que se me presentaba tan breve, tan deseada, tan inesperada? ¡Por Pólux, que entonces sí hubiera sido lo que fingía ser[59]!

ANTIFÓN.— ¡Por Hércules, que tienes razón en lo que dices! Pero entretanto, ¿qué ha pasado con la cena a escote?

QUÉREAS.— Ya está todo preparado.

ANTIFÓN.— Eres hombre de provecho. ¿Dónde? ¿En tu casa?

QUÉREAS.— No, en casa del liberto Disco.

ANTIFÓN.— Está lejísimos, así que, por tanto, apresurémonos más. Cámbiate de ropa.

QUÉREAS.— ¿Dónde me puedo cambiar? ¡Estoy perdido, [610] pues ahora estoy desterrado de mi casa! Tengo miedo de que mi hermano esté dentro; además, de que mi padre haya regresado ya del campo.

ANTIFÓN.— Vamos a mi casa; es el sitio más cercano en el que te puedes cambiar.

QUÉREAS.— Tienes razón. Vamos, y, de paso, quiero que me aconsejes sobre cómo puedo apoderarme de la muchacha.

ANTIFÓN.— Sea. (*Los dos salen juntos de escena*.)

ACTO IV

ESCENA PRIMERA

DORÍADE

DORÍADE.— (*Entrando en escena, y a solas.*) ¡Válganme los [615] dioses, por lo que he visto de él, temo, y no sin razón, pobre de mí, que ese loco del soldado le organice un follón o una brutalidad a Taide! Pues, después de que el muchacho ese, Cremes, el hermano de la muchacha, se presentara, ella pidió al soldado que le permitiera entrar. Él, al momento, se enfadó, pero no se atrevió a decir que no. Taide siguió insistiendo en que lo invitara. Lo hacía para retenerlo, porque todavía no era el momento [620] de revelarle lo que deseaba decirle de su hermana. El otro lo invitó mohíno; y él se quedó. Entonces, Taide se apresuró a entablar conversación con él. Pero el soldado se imaginó que le habían puesto en la cara un rival, y para hacérselo pasar mal a Taide ordenó: (*Parodiando a Trasón.*) «¡Oye, mozo, haz venir [625] a Pánfila para que nos entretenga aquí!». Y ella exclamó; (*Parodiando a Taide.*) «¡Por nada del mundo! ¿Ella en un banquete?»[60]. El soldado porfiaba, y de allí se llegó a la discusión. Mientras, ella se quitó sus joyas a escondidas y me las entregó para que me las llevara[61]. Esto es la prueba, lo sé, de que, en cuanto pueda, Taide se va a escabullir de esa casa.

FEDRIAS (DORÍADE)

FEDRIAS.— (*Entrando en escena, y a solas sin ver a Doríade*.) Mientras estaba de camino al campo, en éstas me puse a [630] pensar y, tal como suele ocurrir cuando tenemos alguna preocupación en el alma, pasaba de una cosa a otra imaginándome todo lo peor. ¿Para qué hablar? Y pensando pensando, sin darme cuenta dejé atrás la granja. Cuando me di cuenta, ya me había alejado un buen trecho. Me volví atrás fastidiado de [635] verdad. Al llegar justo al desvío, me detuve y empecé a reflexionar: «Anda, ¿he de quedarme aquí solo dos días sin ella? Y luego, ¿qué? Nada. ¿Cómo que nada? Si no tengo la posibilidad de tocarla. ¡Bah! ¿Ni siquiera la de verla? Si lo primero no puedo, por lo menos lo segundo, sí. En realidad, amar, [640] incluso desde la barrera, ya no es nada de nada[62] ». Y ya dejé atrás la granja deliberadamente. (*Ve a Pitíade, que sale de la casa*.) Pero ¿qué ocurre para que Pitíade salga de repente con ese miedo?

PITÍADE, DORÍADE, FEDRIAS

PITÍADE.— (*A solas.*) ¿Dónde podré encontrar a ese criminal, a ese impío? ¿Adónde he de ir a buscarlo, pobre de mí? ¡Haberse atrevido a semejante atrevimiento!

FEDRIAS.— (*A solas.*) ¡Estoy perdido! Miedo me da qué puede estar pasando aquí.

PITÍADE.— (*A solas.*) ¡Más aún, el muy canalla, después de [645] divertirse con la muchacha, a la pobre le desgarró todo el vestido y encima le arrancó el cabello.

FEDRIAS.— (*A solas.*) ¿Eh?

PITÍADE.— (*A solas.*) Si ahora tuviera delante a ese envenenador[63], ¡cómo le saltaría con las uñas a los ojos!

FEDRIAS.— (*A solas.*) De verdad, no sé qué follón habremos [650] tenido en casa[64] en mi ausencia. Me acercaré. (*Dirigiéndose a Pitíade.*) ¿Qué pasa? ¿A qué viene esa prisa? ¿A quién buscas, Pitíade?

PITÍADE.— (*Ve a Fedrias.*) ¡Anda, mira: Fedrias! (*Dirigiéndose a Fedrias.*) ¿Que a quién busco yo? ¿No te has de marchar de aquí a donde te mereces con tus regalos tan simpáticos?

FEDRIAS.— ¿Qué pasa?

PITÍADE.— ¿Me lo preguntas? ¡Menudo follón ha organizado el eunuco que nos regalaste! Ha deshonrado a la doncella que el soldado le había regalado a mi ama.

FEDRIAS.— ¿Qué dices?

[655] PITÍADE.— ¡Estoy perdida!

FEDRIAS.— Borracha es lo que estás.

PITÍADE.— ¡Ojalá así estén todos los que mal me quieren!

DORÍADE.— (*Saliendo de casa de Taide.*) ¡Ay, por favor, amiga Pitíade! ¿Pues qué prodigio es ése?

FEDRIAS.— Estás loca. ¿Cómo iba a poder hacer eso un eunuco?

PITÍADE.— Lo que era, no lo sé; lo que hizo, la propia realidad lo evidencia. La muchacha está deshecha en llanto y, por [660] más que se le pregunte, no se atreve a decir qué le ha pasado. Por otra parte (*Irónicamente.*), ese hombre de bien no aparece por ninguna parte. Incluso me barrunto, pobre de mí, que al largarse se ha llevado algo de la casa.

FEDRIAS.— Muy raro me parecería que ese inútil pueda irse muy lejos, a no ser que por un casual haya regresado a nuestra casa.

PITÍADE.— Cariño, mira si está allí.

FEDRIAS.— Procuraré que lo sepas de inmediato. (*Entra en casa.*)

DORÍADE.— ¡Estoy muerta, te lo juro, querida! Ni siquiera había oído mencionar tan

execrable crimen.

PITÍADE.— ¡Por Pólux, tenía entendido que los eunucos son [665] los que más se enamoran de las mujeres, aunque no pueden hacer nada[65]! Pero ¡pobre de mí, no me había venido a la cabeza, porque lo habría encerrado en algún sitio y no le hubiera confiado la doncella!

Fedrias, Doro, Pitíade, Doríade

Fedrias.— (*Sale de la casa arrastrando al eunuco Doro a la calle.*) ¡A la calle, sinvergüenza! Pero ¿aún te obstinas en quedarte parado, fugitivo? ¡Sal, mal comprado!

Doro.— ¡Te lo ruego!

Fedrias.— ¡Oh, mira eso, cómo retuerce la cara el criminal de él! ¿Qué es eso de volver aquí? ¿Qué es eso de cambiarte de ropa? ¿Qué dices? (*Dirigiéndose a Pitíade.*) De bien que había planeado la fuga, si hubiera esperado un poco más, ya no lo hubiera agarrado en casa, Pitíade.

Pitíade.— Cariño, ¿ya tienes al individuo?

Fedrias.— ¿Cómo no lo voy a tener?

Pitíade.— ¡Oh, bien hecho!

Doríade.— ¡Por Pólux, sí que está bien!

Pitíade.— ¿Dónde está?

Fedrias.— ¿Me lo preguntas? (*Señalando a Doro.*) ¿No lo ves?

Pitíade.— ¿Verlo? Por favor, ¿a quién?

Fedrias.— A éste, claro.

Pitíade.— ¿Quién es este individuo?

Fedrias.— El que os han llevado hoy a vuestra casa.

Pitíade.— Fedrias, jamás ninguna de nosotras había puesto sus ojos en él.

Fedrias.— ¿Ninguna lo había visto?

Pitíade.— ¿Es que te crees que éste es el que nos han traído a casa? Por favor.

Fedrias.— Claro, no he tenido ningún otro.

Pitíade.— ¡Ay! Si éste no tiene comparación con aquél. Aquél tenía un aspecto apuesto y lleno de nobleza.

Fedrias.— Te lo parecería hace un rato, acicalado con ropa colorida[66]. Ahora, al no tenerla, te parece feo.

Pitíade.— ¡Calla, por favor! ¡Como si hubiera poca diferencia! Hoy nos has traído un muchacho que daba gusto verlo, Fedrias. Éste es un carcamal viejo y achacoso, de color de comadreja[67].

Fedrias.— Anda, ¿qué comedia es ésta? ¿Me vas a hacer creer que no sé qué es lo que he hecho? (*Dirigiéndose a Doro.*) Oye tú, ¿no te compré yo?

Doro.— Lo hiciste.

Pitíade.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Dile que ahora me conteste a mí.

Fedrias.— Pregúntale.

Pitíade.— (*Dirigiéndose a Doro.*) ¿Has venido hoy a nuestra casa? (*Dirigiéndose*

a Fedrias ante el gesto negativo de Doro.) Lo niega. Pero si vino aquel otro, de unos dieciséis años, el que trajo consigo Partenón.

Fedrias.— (*Dirigiéndose a Doro.*) ¡Vamos! Empieza por explicarme esto: ¿de dónde has sacado este atuendo? ¿Callas, monstruo? ¿No has de hablar?

Doro.— Se presentó Quéreas.

Fedrias.— ¿Mi hermano?

Doro.— Sí.

Fedrias.— ¿Cuándo?

Doríade.— Hoy.

Fedrias.— ¿Hace cuánto?

Doro.— Un rato.

Fedrias.— ¿Con quién?

Doro.— Con Parmenón.

Fedrias.— ¿Ya lo conocías de antes?

Doro.— No, [ni nunca lo había oído nombrar].

Fedrias.— Entonces ¿de dónde te has sacado que era mi hermano?

Doro.— Parmenón decía que lo era. Él me dio esta ropa…

Fedrias.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido!

Doro.— … y él se vistió con la mía. Luego, los dos salieron juntos a la calle.

Pitíade.— ¿Te has convencido de que no estoy borracha y de que no te he mentido en nada? ¿Está ya demostrado que la doncella fue deshonrada?

Fedrias.— Venga ya, animal, ¿vas a confiar en lo que diga éste?

Pitíade.— ¿Cómo que confiar en él? La propia realidad lo evidencia.

Fedrias.— (*Dirigiéndose a Pitíade.*) Apártate un poco por ahí… ¿Me oyes? Un poquito más. Suficiente. (*Dirigiéndose a Doro.*) Dímelo otra vez: ¿Quéreas te quitó la ropa?

Doro.— Lo hizo.

Fedrias.— ¿Y se vistió con ella?

Doro.— Lo hizo.

Fedrias.— ¿Y lo trajeron aquí (*Señalando la casa de Taide.*) en tu lugar?

Doro.— Sí.

Fedrias.— ¡Gran Júpiter! (*Aparte.*) ¡Qué hombre más criminal y atrevido!

Pitíade.— ¡Ay de mí! ¿Ni siquiera ahora te crees que se ha burlado de nosotras con sus indignas artimañas?

Fedrias.— Raro sería que no te creyeras lo que dice. (*Aparte.*) No sé qué hacer. (*Dirigiéndose a Doro en voz baja.*) Oye, ahora niégalo todo. (*En alto.*) ¿Es que no podré sacarte hoy una verdad? ¿Has visto a mi hermano Quéreas?

Doro.— No.

Fedrias.— (*Dirigiéndose a Pitíade.*) Si no lleva unos palos, no es capaz de confesar la verdad, ya lo veo. (*Dirigiéndose a Doro.*) Sígueme por aquí. (*Dirigiéndose a Pitíade.*) Unas veces dice que sí, otras veces dice que no. (*Dirigiéndose a Doro en voz baja.*) Suplícame.

DORO.— ¡Fedrias, te lo suplico, de verdad!

FEDRIAS.— ¡Vete dentro inmediatamente! (*Lo golpea.*)

DORO.— ¡Ay, ay, ay! (*Doro entra en casa de Fedrias.*)

FEDRIAS.— (*Aparte.*) No sé de qué otra manera puedo salir de ésta manteniendo el tipo. (*Dirigiéndose a Doro, que ya está dentro de la casa.*) ¡De verdad que, si aquí te vuelves a burlar de mí también, todo se habrá acabado para ti, bribón! (*Entra en casa.*)

PITÍADE.— Tan seguro como que estoy viva que esto es una trapisonda de Parmenón.

DORÍADE.— Sí que lo es.

PITÍADE.— ¡Por Pólux, que hoy voy a encontrar el medio para devolverle el mismo favor! Pero ¿qué piensas que hay que [720] hacer ahora, Doríade?

DORÍADE.— ¿Me preguntas sobre la doncella esa?

PITÍADE.— Eso, si debo callarme o contarlo todo.

DORÍADE.— ¡Por Pólux, tú, a poco sentido común que tengas, no sabes nada de lo que sabes, ni del eunuco, ni de que haya deshonrado a la doncella! Con esa actitud, no sólo te libras de todo el lío, sino que a ella le habrás hecho un favor. Tú, limítate a decir que Doro se ha ido.

PITÍADE.— Así lo haré.

DORÍADE.— Pero ¿no estoy viendo a Cremes? Pronto va a [725] llegar Taide.

PITÍADE.— ¿Cómo es eso?

DORÍADE.— Porque, cuando me fui de allí, ya había empezado el follón entre ellos.

PITÍADE.— Tú, llévate esas joyas. Iré a enterarme por Cremes de lo que está pasando. (*Doríade entra en casa.*)

CREMES, PITÍADE

CREMES.— (*Entrando borracho en escena, y a solas sin ver a Pitíade.*) ¡Tate! ¡Por Hércules, que me han engañado! Me ha podido el vino que bebí. Y, sin embargo, mientras estaba recostado, ¡lo estupendamente sobrio que me parecía estar! Pero desde que me he levantado, ni el pie ni la cabeza cumplen sus deberes.

[730] PITÍADE.— ¡Cremes!

CREMES.— ¿Quién hay allí? (*Ve a Pitíade.*) ¡Anda, mira: Pitíade! ¡Vaya, cuánto más hermosa me pareces ahora que hace un rato!

PITÍADE.— ¡Y tú, la verdad que mucho más jovial, por Pólux!

CREMES.— ¡Por Hércules, que va a ser verdad ese refrán que dice que «sin Ceres y Baco, Venus pasa frío[68] »! Pero ¿hace mucho que ha llegado Taide?

PITÍADE.— ¿Es que ya ha dejado al soldado?

CREMES.— Ya hace rato, un siglo. Han tenido una discusión mayúscula.

[735] PITÍADE.— ¿Y no te dijo nada de que la acompañaras?

CREMES.— Nada, si no es una señal que me hizo al salir.

PITÍADE.— Oye, ¿y eso no era suficiente?

CREMES.— No sabía qué quería decir con eso. Menos mal que el soldado remedió mi despiste poniéndome en la calle. (*Ve a Taide, que entra en escena.*) ¡Pero mírala, aquí está en persona! Me pregunto dónde la habré adelantado.

ESCENA SEXTA

TAIDE, CREMES, PITÍADE

TAIDE.— (*Entrando en escena, y a solas, sin ver a Cremes.*) Estoy completamente segura de que está a punto de presentarse para arrebatarme a la muchacha. ¡Que se acerque! Como la toque con un solo dedo, al instante le arranco los ojos. Puedo soportar su estupidez y sus fanfarronadas mientras sólo sean eso, palabras. Pero, si pasa a la acción, llevará una tunda.

CREMES.— ¡Taide, ya hace tiempo que estoy aquí!

TAIDE.— ¡Qué sorpresa, Cremes mío! A ti precisamente te estaba buscando. ¿Sabes de la trifulca que se ha organizado por ti y que todo este lío es de tu incumbencia?

CREMES.— ¿Por mí? ¿Cómo? Como si eso…

TAIDE.— Porque, mientras planeaba devolverte y restituirte a tu hermana, he sufrido estas tribulaciones y muchas otras cosas por el estilo.

CREMES.— ¿Dónde está ella?

TAIDE.— Conmigo, en casa.

CREMES.— (*Con disgusto.*) ¡Pues vaya!

TAIDE.— ¿Qué pasa? La he educado tal como es digno de ella y de ti.

CREMES.— ¿Qué dices?

TAIDE.— La pura verdad. Te la entrego como regalo y por ella no te pido ninguna compensación.

CREMES.— Taide, no sólo te agradezco el favor, sino que te lo he de devolver, tal como mereces.

TAIDE.— Pero cuida no la pierdas antes de recibirla de mí, Cremes; pues ella es lo que el soldado viene a quitarme a la fuerza. (*Dirigiéndose a Pitíade.*) Pitíade, vete y trae de casa la cestilla con los dijes que la identifican[69]. (*Pitíade entra en casa.*)

CREMES.— (*Viendo a Trasón, que entra en escena con nutrido séquito.*) ¡Taide! ¿Ves…?

PITÍADE.— (*Desde dentro de la casa, preguntando a Taide por la cestilla.*) ¿Dónde está?

TAIDE.— En el arca. ¡Serás remolona, antipática!

CREMES.— ¿…al soldado? ¡Tate, cuántas fuerzas trae contra ti!

TAIDE.— ¿Es que vas a ser un cobarde, amigo mío? Por favor.

CREMES.— Déjalo ya si quieres. ¿Cobarde yo? Nadie en el mundo lo es menos.

TAIDE.— Pues eso hace falta.

CREMES.— ¡Ay, miedo me da pensar qué clase de hombre te figuras que soy!

TAIDE.— Más bien, piensa lo siguiente: el hombre con quien te las vas a ver aquí es

extranjero, menos poderoso que tú, [760] menos conocido, y con menos amigos que tú[70].

CREMES.— Lo sé; pero es tonto padecer aquello de lo que uno puede guardarse. Prefiero que tomemos medidas antes que vengar las afrentas recibidas. Tú, vete y cierra la puerta por dentro; mientras, yo salgo corriendo para el foro. En este follón quiero tener algunos asesores a mi lado. (*Hace ademán de salir*.)

TAIDE.— Espera.

CREMES.— Es mejor tenerlos. [765]

TAIDE.— (*Sujetándolo*.) Espera.

CREMES.— Déjame. Regreso en un minuto.

TAIDE.— No los necesitas para nada, Cremes. Limítate a decir que la doncella es la hermana que perdiste cuando era niña; que ahora la has reconocido. Enséñales las pruebas.

PITÍADE.— (*Saliendo de la casa*.) Aquí están.

TAIDE.— Cógelas. Si intenta hacer algo por la fuerza, llévalo a juicio. ¿Lo entiendes?

CREMES.— Perfectamente.

TAIDE.— Procura decirlo todo con presencia de ánimo.

CREMES.— Lo haré.

TAIDE.— Recógete la capa[71]. (*Aparte*.) ¡Estoy perdida! Me [770] voy a buscar defensa precisamente en el más necesitado de protección.

TRASÓN, GNATÓN, SANGA, CREMES, TAIDE (SIMALIÓN, DÓNAX, SIRISCO)

Trasón.— (*Entrando en escena acompañado por Gnatón y sus esclavos.*) ¿Cómo voy a permitir una afrenta tan señalada. Gnatón? ¡Mejor sería morirme! (*Dirigiéndose a sus acompañantes.*) ¡Simalión, Dónax, Sirisco[72], seguidme! Para empezar, conquistaré la casa.

Gnatón.— ¡Bien!

Trasón.— Les voy a arrebatar a la doncella.

Gnatón.— Estupendo.

Trasón.— Y ésa, buena es la tunda que ha de llevar.

Gnatón.— Perfecto.

Trasón.— Tú, Dónax, al centro de la columna con la tranca; tú Simalión, al ala izquierda; tú, Sirisco, a la derecha. Venga, los demás. (*Dirigiéndose a Gnatón.*) ¿Dónde está el centurión Sanga y su compañía de rateros[73]?

Sanga.— Aquí se presenta.

Trasón.— ¿Cómo, inútil? ¿Piensas luchar con la bayeta esa que traes?

Sanca.— ¿Yo? Sabía del valor de mi general y del vigor de sus soldados, y que esta batalla no podía acabar sin sangre. ¿Cómo iba a limpiar las heridas?

Trasón.— ¿Dónde están los demás?

Gnatón.— ¡Maldita sea! ¿Cómo que «los demás»? Sólo falta Sanión, que está de guardia en casa.

Trasón.— (*Dirigiéndose a Gnatón.*) ¡Tú, ponlos en formación! Yo me quedaré aquí en la retaguardia, desde allí os daré a todos la señal.

Gnatón.— Eso es ser prudente. (*Aparte.*) Los dispone para el combate y él se ubica a resguardo.

Trasón.— (*Oyéndolo.*) Ya Pirro[74] lo solía hacer de la misma manera.

Cremes.— Taide, ¿estás viendo lo que hace? Sin duda, era prudente la decisión de cerrar la puerta.

Taide.— Aunque te parezca todo un hombre, es sólo un gran bribón. No tengas miedo.

Trasón.— (*Dirigiéndose a Gnatón.*) ¿Qué te parece?

Gnatón.— ¡Lo que me gustaría que ahora consiguieras una honda para golpearlos desde esta posición lejana y escondida! Huirían.

Trasón.— (*Ve a Taide.*) ¡Pero mira, aquí veo a Taide en persona!

Gnatón.— ¿A qué esperamos para atacar?

Trasón.— Espera. Conviene que el sabio agote todas las posibilidades antes de

pasar a las armas. ¿Cómo sabes que no [790] va a hacer lo que le exigí sin recurrir a la violencia?

GNATÓN.— ¡Dioses, asistidme! ¡Cuánto vale la sabiduría! Jamás me acerco a ti sin partir más sabio.

TRASÓN.— Taide, para empezar, respóndeme una cosa: cuando te entregué esa muchacha, ¿no me dijiste que me concedías estos días sólo a mí?

TAIDE.— Bueno, ¿y qué?

TRASÓN.— ¿Y me lo preguntas? ¿Tú, que te has traído tu amante delante de mis propios ojos…?

[795] TAIDE.— (*Aparte.*) ¿Qué puede hacer una con semejante tipo?

TRASÓN.— ¿… tú, que te has escapado con él a escondidas?

TAIDE.— Me dio por ahí.

TRASÓN.— Así pues, devuélveme aquí a Pánfila; a menos que prefieras que te la arrebate por la fuerza.

CREMES.— ¡Que se atreva a devolvértela o atrévete a tocarla tú, el colmo de…! (*Hace ademán de atacara Trasón.*)

GNATÓN.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¡Ah! ¿Qué haces? ¡Calla!

TRASÓN.— ¿Qué pretendes tú? ¿No he de tocarla si es mía?

CREMES.— ¿Tuya, condenado?

GNATÓN.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) Ten cuidado, por favor. No sabes a qué hombre estás injuriando ahora.

CREMES.— (*Dirigiéndose a Gnatón.*) ¿Aún no te has ido [800] de aquí? (*Dirigiéndose a Trasón.*) Y tú, ¿no sabes cómo andan aquí las cosas para ti? Si hoy empieza aquí una trifulca, haré que te acuerdes para siempre de este lugar, de este día y de mí.

GNATÓN.— Me das pena. ¡Buscarte hombre semejante como enemigo!

CREMES.— (*Dirigiéndose a Trasón.*) Si no te vas, hoy te he de romper la cabeza.

GNATÓN.— ¿Lo dices de verdad, perro? ¿Así te comportas?

TRASÓN.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¿Quién eres tú? A ti, ¿qué te importa esto? ¿Qué es lo que tienes que ver con ella?

CREMES.— Lo sabrás. De entrada, te diré que ella es libre.

[805] TRASÓN.— ¿Eh?

CREMES.— Y ciudadana ateniense.

TRASÓN.— ¡Uy!

CREMES.— Mi propia hermana.

TRASÓN.— ¡Qué cara más dura!

CREMES.— Soldado, ahora te doy una orden: no ejerzas sobre ella ninguna violencia. (*Dirigiéndose a Taide.*) Taide, yo me voy a casa de la nodriza Sófrona para hacerla venir y mostrarle los dijes que lo prueban.

TRASÓN.— ¿Es que me vas a impedir que la toque, siendo que es mía?

CREMES.— Te lo impediré, te lo aseguro. (*Sale de escena.*)

GNATÓN.— (*Dirigiéndose a Trasón.*) ¿No lo oyes? Se hace reo de robo. Con eso,

ya tienes suficiente. [810]

TRASÓN.— ¿Dices tú lo mismo, Taide?

TAIDE.— Busca quien te responda. (*Entra en su casa*.)

TRASÓN.— Y ahora, ¿qué hacemos?

GNATÓN.— ¡Hala, volvamos! Ya vendrá ella por su cuenta para suplicarte.

TRASÓN.— ¿Lo crees?

GNATÓN.— Sin duda. Conozco el carácter de las mujeres. Cuando uno quiere, ellas no quieren, y cuando uno no quiere, les entran a ellas solas las ganas.

TRASÓN.— Sabia observación.

GNATÓN.— ¿Licencio ya a nuestro ejército?

TRASÓN.— Cuando quieras.

GNATÓN.— Sanga, cual cumple a los soldados valientes, [815] ten presente el fuego de tu hogar.

SANGA.— Ya hace tiempo que tengo el pensamiento en las cazuelas[75].

GNATÓN.— Eres hombre de provecho.

TRASÓN.— (*Dirigiéndose a Gnatón y a sus esclavos*.) Vosotros, seguidme por aquí. (*Trasón sale de escena acompañado por todos ellos*.)

ACTO V

ESCENA PRIMERA

TAIDE, PITÍADE

TAIDE.— (*Saliendo de casa acompañada de Pitíade.*) Bruja, ¿vas a seguir enredándome con ese farfulleo de «sé… no sé…, se fue…, oí…, yo no estuve allí…»? ¿No me vas a decir sin [820] rodeos lo que ha pasado? La doncella, con los vestidos rasgados, está llorando y no habla. El eunuco ha desaparecido. ¿Por qué? ¿Qué ha pasado? (*Pitíade permanece en silencio.*) ¿Callas?

PITÍADE.— ¿Qué te voy a decir, pobre de mí? Tengo entendido que no era un eunuco.

TAIDE.— Y entonces, ¿quién era?

PITÍADE.— El Quéreas ese.

TAIDE.— ¿Qué Quéreas?

PITÍADE.— Ese mozalbete, hermano de Fedrias.

[825] TAIDE.— ¿Qué dices, envenenadora?

PITÍADE.— Y lo sé con toda seguridad.

TAIDE.— ¿Y qué hacía en nuestra casa? Por favor. ¿A qué lo trajeron?

PITÍADE.— No sé; salvo que me parece que está enamorado de Pánfila.

TAIDE.— ¿Eh? ¡Pobre de mí, estoy muerta, infeliz, si es verdad lo que me dices! ¿Por eso llora la doncella?

PITÍADE.— Eso creo.

[830] TAIDE.— ¿Qué dices, maldita? ¿Ésas son las órdenes terminantes que te di al salir de aquí?

PITÍADE.— ¿Y qué iba a hacer? Tal como mandaste, sólo se la confié a él.

TAIDE.— ¡Bruja, le has entregado la oveja al lobo[76]! Vergüenza me da que me hayan engañado así. (*Ve entrar en escena a Quéreas disfrazado de eunuco.*) ¿Qué clase de ser humano es aquello?

PITÍADE.— ¡Señora mía, calla, calla, por favor! ¡Estamos salvadas! ¡Ahí tenemos al individuo en persona! [835]

TAIDE.— ¿Dónde está[77]?

PITÍADE.— Mira, a la izquierda. ¿Lo ves?

TAIDE.— Lo veo.

PITÍADE.— Haz que lo detengan cuanto antes.

TAIDE.— ¿Y qué vamos a hacer con él, estúpida?

PITÍADE.— ¿Me preguntas qué vas a hacer? ¡Mira, cariño, si al verlo, su cara no te parece la de un crápula! ¿No? Y encima, ¡qué aplomo el suyo!

QUÉREAS, TAIDE, PITÍADE

QUÉREAS.— (*A solas, y sin verlas.*) En casa de Antifón estaban su padre y su madre, los dos; y parecía que a propósito: no había forma de poder entrar sin que me vieran. Entretanto, mientras estaba ante la puerta, me salió al paso un conocido mío. Cuando lo vi, ¡pies para qué os quiero! A toda velocidad me metí en un callejón desierto, y luego también en otro, y luego en otro. Así, como un auténtico desgraciado, estuve huyendo para que nadie me reconociera. (*Ve a Taide.*) Pero ¿no es Taide esa que veo? Ella es. No sé qué voy a hacer. Y a mí, ¿qué me importa? ¿Qué me puede hacer?

TAIDE.— (*Dirigiéndose a Pitíade.*) Acerquémonos. (*Dirigiéndose a Quéreas.*) ¡Salud, Doro, buen hombre! Dime, ¿te has escapado?

QUÉREAS.— Pues sí, señora.

TAIDE.— ¿Y eso te parece bien?

QUÉREAS.— No.

TAIDE.— ¿Y crees que te vas a quedar sin castigo?

QUÉREAS.— Perdóname esta única falta. Si alguna vez cometo otra, mátame.

TAIDE.— ¿Acaso temías mi rigor?

QUÉREAS.— No.

TAIDE.— Entonces ¿qué temías?

QUÉREAS.— Temía que ésta (*Señalando a Pitíade.*) me acusara ante ti.

TAIDE.— ¿Qué habías hecho?

QUÉREAS.— Poca cosa.

PITÍADE.— Oye, ¿«poca cosa», crápula? ¿Es que te parece «poca cosa» deshonrar a una doncella que es ciudadana?

QUÉREAS.— Creí que era una consierva.

PITÍADE.— ¿Una consierva? ¡Apenas me contengo de saltarte al pelo, monstruo! Encima aún viene a reírse.

TAIDE.— ¿No te vas de aquí, loca?

PITÍADE.— ¿A qué viene eso? Aún le estaría en deuda —creo— si lo hiciera. Y muy en particular porque el condenado de él reconoce que es tu esclavo.

TAIDE.— Pongamos fin a la comedia. Quéreas, no has hecho nada digno de ti; pues, por muy digna que hubiera sido yo de esta afrenta, sin embargo, es indigno de ti haberla cometido. ¡Y, por Pólux, que no sé qué decisión voy a tomar sobre la dichosa doncella! Quéreas, me has complicado tanto todos mis planes que no puedo devolverla a los suyos, tal como era justo y me proponía hacer a fin de darle el colofón a un favor del que iba a sacar partido.

QUÉREAS.— Taide, espero que de ahora en adelante haya entre nosotros un eterno entendimiento. Con frecuencia, de situaciones de este tipo y de malos comienzos se traba una gran amistad. ¡Vete tú a saber si esto no lo ha planeado un dios!

TAIDE.— Por ese lado me lo quiero tomar, de verdad. [875]

QUÉREAS.— Sí, por favor; y entérate de una sola cosa: que no lo hice por ofenderte, sino porque estoy enamorado.

TAIDE.— Lo sé. ¡Y, por Pólux, que por eso ahora te perdono! No tengo un carácter tan inhumano, Quéreas; y no estoy tan [880] fuera del mundo que no sepa la fuerza que tiene el amor.

QUÉREAS.— ¡Así me quieran los dioses, como es cierto que también te quiero ya a ti, Taide!

PITÍADE.— ¡Entonces, por Pólux, me parece, señora, que tienes que cuidarte de este tipo!

QUÉREAS.— No me atrevería a…

PITÍADE.— De ti no me fío nada de nada.

TAIDE.— (*Dirigiéndose a Pitíade.*) Déjalo ya.

QUÉREAS.— (*Dirigiéndose a Taide.*) Ahora te suplico que [885] me ayudes en este trance. Me encomiendo y me confío a ti; te tomo por valedora. Taide, te lo suplico; he de morir si no me caso con ella.

TAIDE.— Sin embargo, si tu padre…

QUÉREAS.— ¿Qué? ¡Ah, con tal que sea ciudadana, querrá! [890] Estoy seguro.

TAIDE.— Si quieres esperar un poquito, ahora mismo se va a presentar aquí el hermano de la doncella en persona. Se ha ido a buscar a la nodriza que la crió de pequeña. Y tú, Quéreas, estarás presente en el acto de reconocimiento.

QUÉREAS.— Pues sí, aquí me quedo.

TAIDE.— Entretanto, mientras llega, ¿quieres que esperemos en casa mejor que aquí en la puerta?

[895] QUÉREAS.— Sí, lo estaba deseando.

PITÍADE.— (*Dirigiéndose a Taide.*) Por favor, ¿qué vas a hacer?

TAIDE.— Y eso, ¿a qué viene?

PITÍADE.— ¿Me lo preguntas? ¿Piensas recibir a este tipo en tu casa?

TAIDE.— ¿Y por qué no?

PITÍADE.— Fíate de mis consejos; acabará haciéndote alguna nueva jugarreta.

TAIDE.— ¡Ay, calla, por favor!

[900] PITÍADE.— Parece que te has percatado poco de su atrevimiento.

QUÉREAS.— No haré nada, Pitíade.

PITÍADE.— ¡Por Pólux, Quéreas, creo que no…, siempre que no haya nada a tu alcance!

QUÉREAS.— ¡Hala, Pitíade, tú, vigílante!

PITÍADE.— ¡Por Pólux, que no me atrevería a entregarte nada para que lo guardaras, ni a guardarte a ti! Vete a paseo.

TAIDE.— (*Ve a Cremes, que entra en escena seguido de la* [905] *nodriza.*) ¡Qué a

tiempo se presenta el hermano!

QUÉREAS.— ¡Estoy perdido, por favor, vamos adentro, Taide! ¡No quiero que me vea en la calle con esta ropa!

TAIDE.— Y ahora, ¿a qué viene eso? ¿Es que te da vergüenza?

QUÉREAS.— Eso mismo.

PITÍADE.— «Eso mismo». (*Irónicamente.*) Pero ¡qué virginal te pones!

TAIDE.— (*Dirigiéndose a Quéreas.*) Ve por delante, que voy detrás de ti. (*Dirigiéndose a Pitíade.*) Y tú, quédate por aquí para acompañar adentro a Cremes. (*Entra en casa junto a Quéreas.*)

PITÍADE, CREMES, SÓFRONA

PITÍADE.— (*A solas.*) ¿Qué? ¿Qué se me puede ocurrir ahora? [910] ¿Qué podría hacer para devolverle a ese maldito el favor de colarnos el falso eunuco?

CREMES.— ¡Pero muévete más deprisa, nodriza!

SÓFRONA.— Ya me muevo.

CREMES.— Ya veo, pero no adelantas.

PITÍADE.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¿Ya le has enseñado las pruebas a la nodriza?

CREMES.— Todas.

PITÍADE.— ¿Qué dice, cariño? ¿Las reconoce? [915]

CREMES.— Y sin titubear.

PITÍADE.— ¡Por Pólux, que me das una excelente noticia, pues estoy interesada por esa doncella! Id dentro. Hace tiempo que mi ama os espera en casa. (*Cremes y Sófrona entran en casa de Taide; Pitíade ve a Parmenón. que entra en escena.*) ¡Pero mira por dónde viene el bueno de Parmenón! ¡Mira qué tranquilo va, maldita sea! Espero tener la oportunidad de darle [920] tormento a mi gusto. Me voy adentro para enterarme del reconocimiento. Luego saldré y le daré un susto a ese maldito. (*Entra en la casa.*)

PARMENÓN, PITÍADE

PARMENÓN.— (*A solas.*) Vuelvo a ver qué hace Quéreas. Porque, si ha tratado el asunto con astucia, ¡valedme dioses, [925] cuán grandes y cuán sinceras alabanzas va a obtener Parmenón! Pues dejaré a un lado el hecho de que sin molestias, sin gastos y sin coste le conseguí un amor muy difícil y muy costoso con la doncella de la que estaba enamorado, levantándosela a una [930] cortesana avarienta. Encima, además el triunfo que considero más digno de galardón para mí: encontré la forma por la que el muchacho pudiera rápidamente llegar a hacerse una idea del carácter y disposición de las cortesanas, para que, una vez que las conozca, las odie para siempre. Éstas, mientras están en la calle, [935] parece que no hay en el mundo nada más limpio, ni más atildado y elegante. Cuando cenan con un amante, son todo melindres. Y tendrías que ver su suciedad, su mugre y su miseria, lo horrorosas que van a solas por casa y su glotonería para devorar el pan negro untado en la salsa de la víspera[78]: conocimientos que en conjunto son la salvación de los muchachos.

[940] PITÍADE.— (*Saliendo de casa, y aparte.*) ¡Por Pólux, que te voy a castigar por estas palabras y estas acciones, golfo! ¡No te habrás reído de nosotras sin recibir tu castigo! (*A grandes voces, fingiendo no ver a Parmenón.*) ¡Válganme los dioses! ¡Qué fechoría más fea! ¡Oh, muchacho desdichado! ¡Oh, Parmenón, el canalla que lo ha traído aquí!

PARMENÓN.— (*A solas.*) ¿Qué pasa?

PITÍADE.— (*A solas.*) Me da pena. Así que he salido a la calle, [945] pobre de mí, para ahorrarme ver el indigno escarmiento que dicen que le van a dar.

PARMENÓN.— (*A solas.*) ¡Oh, Júpiter! ¿Qué es ese trajín? ¿No estoy perdido? Me voy a acercar. (*Dirigiéndose a Pitíade.*) ¿Qué pasa, Pitíade? ¿Qué dices? ¿Con quién van a hacer un escarmiento?

PITÍADE.— ¿Y tú lo preguntas? ¿Tendrás valor? Mientras te afanas en engañarnos, acabas de arruinar a ese muchacho que [950] has hecho pasar por eunuco.

PARMENÓN.— ¿Cómo? ¿Qué ha pasado? Dime.

PITÍADE.— Te cuento. Esa doncella que le han regalado hoy a Taide, ¿sabes que es ciudadana de aquí y su hermano un noble de familia muy principal?

PARMENÓN.— No lo sabía.

PITÍADE.— Pues es lo que se ha averiguado. El desgraciado la deshonró, y, cuando su hermano se enteró de la canallada, se puso violentísimo.

PARMENÓN.— ¿Qué hizo, pues? [955]

PITÍADE.— Primero lo ató que daba pena.

PARMENÓN.— ¿Eh? ¿Lo ató?

PITÍADE.— Ciertamente, aunque Taide le suplicaba que no lo hiciera…

PARMENÓN.— ¿Qué dices?

PITÍADE.—… ahora lo amenaza con eso que les suelen hacer a los adúlteros[79], cosa que nunca he visto ni querría ver hacer.

PARMENÓN.— ¿Con qué atrevimiento se atreve a semejante desmán?

PITÍADE.— ¿Qué es eso de «semejante»?

PARMENÓN.— ¿Es que no te parece lo peor? ¿Dónde se ha visto que cojan a nadie como adúltero en la casa de una cortesana?

[960] PITÍADE.— No lo sé.

PARMENÓN.— Pues, para que lo sepáis, Pitíade, te digo y te repito que es el hijo de nuestro amo.

PITÍADE.— ¡Anda, por favor! ¿De verdad que es él?

PARMENÓN.— ¡Que no consienta Taide que se le haga ninguna violencia! Y, además, ¿por qué no entro yo mismo? (*Hace ademán de entrar en casa de Taide.*)

PITÍADE.— (*Reteniéndolo.*) Mira lo que vas a hacer, Parmenón, [965] que igual no lo ayudas en nada y acabas muriendo; pues piensan que todo este lío ha sido cosa tuya.

PARMENÓN.— Así pues, ¿qué voy a hacer, pobre de mí? ¿Por dónde voy a empezar? (*Ve al padre de Fedrias y Quéreas, que entra en escena.*) ¡Pero mira, ahí veo al viejo, que viene del campo! ¿Se lo diré o no se lo diré? ¡Por Hércules, se lo diré, por mucho que sepa que me espera un serio disgusto! Pero es preciso que él ayude a ese muchacho.

[970] PITÍADE.— Eres sensato. Yo me voy adentro; tú, cuéntale toda la situación punto por punto. (*Entra en la casa.*)

Un Viejo (Démeas o Laques), Parmenón

Viejo.— (*A solas.*) La ventaja que tengo de tener la finca cerca es que nunca me entra cansancio ni del campo ni de la ciudad. Cuando me empieza el aburrimiento, cambio de lugar. (*Viendo a Parmenón.*) Pero ¿no es aquél nuestro Parmenón? No hay duda de que es él. (*Dirigiéndose a Parmenón.*) ¿A quién estás esperando delante de esta puerta, Parmenón?

Parmenón.— (*Fingiendo no haberlo visto.*) ¿Quién es este hombre? ¡Anda, mira! ¡Qué alegría que hayas llegado con bien, amo!

Viejo.— ¿A quién estás esperando?

Parmenón.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido, la lengua se me traba de miedo!

Viejo.— ¿Eh? ¿Qué pasa? ¿Por qué tiemblas? ¿Van bien las cosas? Dime.

Parmenón.— Amo, querría que juzgaras la cosa en lo que es: sea lo que sea que haya pasado aquí, no es culpa mía.

Viejo.— ¿Qué?

Parmenón.— Bien has hecho en preguntarme. Debí haberme anticipado a explicarte la situación. Fedrias compró un eunuco para regalárselo a ella.

Viejo.— ¿A quién?

Parmenón.— A Taide.

Viejo.— ¿Que compró…? ¡Estoy perdido, por Hércules! ¿Y por cuánto?

Parmenón.— Por veinte minas[80].

Viejo.— El acabose.

Parmenón.— Y, además, Quéreas está enamorado de una lirista (*Señalando la casa de Taide.*) de esta casa.

Viejo.— ¿Eh? ¿Qué? ¿Está enamorado? ¿Es que ya sabe lo que es una cortesana? ¿Ha venido a la ciudad[81]? Una desgracia detrás de otra.

Parmenón.— Amo, no me mires a mí, que no lo ha hecho a instancias mías.

Viejo.— Deja de hablar de ti, condenado, que si vivo… Pero empieza por contarme lo que pasa aquí.

Parmenón.— Quéreas hizo que lo introdujeran en casa de Taide haciéndose pasar por el eunuco ese.

Viejo.— ¿Por un eunuco?

Parmenón.— Pues sí. Luego lo han atrapado y lo han atado como si fuera un adúltero.

Viejo.— ¡Me han matado!

Parmenón.— ¡Mira qué atrevidas las cortesanas!

[995] VIEJO.— ¿Queda algún desastre o perjuicio que no me hayas contado?

PARMENÓN.— Eso es todo.

VIEJO.— ¿A qué espero para irrumpir ahí dentro? (*Entra en casa de Taide*.)

PARMENÓN.— (*A solas*.) No hay duda de que me va a caer una buena por este lío. Pero, puesto que me he visto obligado a hacerlo, por lo menos me alegro de que a ésas también les vaya [1000] a caer una buena. Pues ya hace tiempo que el viejo buscaba algún pretexto para hacerles una sonada[82]. Y ahora lo ha encontrado.

PITÍADE, PARMENÓN

PITÍADE.— (*Sale de la casa, y a solas.*) ¡Por Pólux, que hacía tiempo que no me pasaba nada que más deseara que sucediera que el que ese viejo haya venido a nosotras equivocado! Fui la única que pude reírme porque sabía cuál era su miedo.

PARMENÓN.— (*A solas.*) Y ahora, ¿qué pasa? [1005]

PITÍADE.— (*A solas.*) Ahora salgo para encontrarme con Parmenón. Pero, por favor, ¿dónde estará?

PARMENÓN.— (*A solas.*) Ésta me va buscando.

PITÍADE.— (*Lo ve.*) ¡Y míralo! Ya lo veo. Me voy a acercar a él.

PARMENÓN.— (*Dirigiéndose a Pitíade.*) ¿Qué pasa, tonta? ¿Qué vas buscando? ¿De qué te ríes? ¿Sigues?

PITÍADE.— ¡Pobre de mí, estoy muerta y agotada… de reírme de ti!

PARMENÓN.— ¿Y eso?

PITÍADE.— ¿Y tú me lo preguntas? ¡Por Pólux, que nunca he visto ni he de ver individuo más simple! ¡Ah, no puedo terminar [1010] de contarte qué juerga nos hemos corrido en casa a tu costa! Y yo, que antes creía que eras individuo astuto y hábil[83]. ¿Qué? ¿Tenías que creerte de buenas a primeras los embustes que te conté? ¿No era suficiente para ti haber impulsado al muchacho a cometer una infamia, si además no lo denunciabas al infeliz de él ante su padre? Pues, ¿qué crees que pudo sentir [1015] cuando su padre lo vio vestido con aquella ropa? ¿Qué pasa? ¿Te das cuenta de que estás perdido?

PARMENÓN.— ¿Eh? ¿Qué has dicho, escoria? ¿Es que has mentido? ¿Y encima te ríes? ¿Tan bonito te parece reírte de nosotros, tunanta?

PITÍADE.— Una exageración.

PARMENÓN.— De verdad que, si te escapas de ésta sin recibir lo tuyo…

PITÍADE.— ¿De verdad?

PARMENÓN.— ¡Por Hércules, que te la he de devolver!

[1020] PITÍADE.— Te creo. Pero, Parmenón, quizás tus amenazas hayan de ser para otro día. A ti te han de colgar[84] ahora mismo por haber hecho un infame notorio del tonto del muchacho. ¡Y encima lo denuncias a su padre! Ambos van a hacer contigo un escarmiento.

PARMENÓN.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido!

PITÍADE.— ¡Ése es el pago que vas a recibir por semejante regalo! Me voy. (*Entra en casa.*)

PARMENÓN.— ¡Pobre de mí, hoy he quedado muerto «como la musaraña, que se

delató a sí misma[85] »!

GNATÓN, TRASÓN, PARMENÓN

[1025] GNATÓN.— Y ahora, ¿qué? ¿Con qué esperanza o con qué plan nos presentamos aquí? ¿Qué piensas hacer, Trasón?

TRASÓN.— ¿Yo? Rendirme ante Taide y hacer lo que mande.

GNATÓN.— ¿Cómo?

TRASÓN.— ¿Cómo iba yo a ser menos que Hércules cuando estuvo de esclavo con Ónfale?

GNATÓN.— Bonito ejemplo. (*Aparte*.) Ojalá pudiera ver cómo te ablandaban la cabeza con la sandalia[86]. (*A Trasón*.) Pero ha sonado la puerta de Taide.

TRASÓN.— (*Ve a Quéreas, que sale de la casa de Taide todavía disfrazado de eunuco*.) ¡Estoy perdido! Pero ¿qué nueva calamidad es ésta? Jamás había visto a este individuo[87]. ¿A qué [1030] vienen esos saltos y esas prisas?

QUÉREAS, PARMENÓN, GNATÓN, TRASÓN

QUÉREAS.— (*A solas*) Conciudadanos, ¿quién hay hoy en el mundo más afortunado que yo? ¡Por Hércules que nadie; pues los dioses, al colmarme tan de repente de tanta dicha, han mostrado en mí todo su poder!

PARMENÓN.— (*Aparte*.) Y éste, ¿por qué estará tan contento?

QUÉREAS.— ¡Oh, amigo Parmenón! ¡Oh, promotor, iniciador y rematador de todos mis placeres! ¿Sabes qué alegrías tan [1035] grandes tengo? ¿Sabes que mi Pánfila ha sido reconocida como ciudadana?

PARMENÓN.— Eso he oído.

QUÉREAS.— ¿Sabes que me he prometido con ella?

PARMENÓN.— ¡Bien hecho, válganme los dioses!

GNATÓN.— (*Dirigiéndose a Trasón*.) ¿Has oído lo que dice éste?

QUÉREAS.— Además me alegro de que el amor de mi hermano Fedrias haya capeado el temporal[88]. Ya tenemos una sola casa. Taide se ha encomendado a mi padre y se ha entregado a nosotros como cliente y protegida[89].

[1040] PARMENÓN.— Por tanto, ¿Taide ya es toda entera de tu hermano?

QUÉREAS.— Sin duda.

PARMENÓN.— Ya hay otro motivo de alegría: al soldado lo pondrán en la calle.

QUÉREAS.— Tú, haz que mi hermano, dondequiera que esté, se entere de la noticia cuanto antes.

PARMENÓN.— Iré a ver a casa. (*Entra en casa*.)

TRASÓN.— (*Dirigiéndose en voz baja a Gnatón*.) Gnatón, ¿acaso dudas de que estoy arruinado para siempre?

GNATÓN.— (*Dirigiéndose en voz baja a Trasón*.) No me cabe la menor duda.

QUÉREAS.— (*A solas*.) ¿A qué voy a dedicar mi primer recuerdo? [1045] ¿A quién daré las máximas alabanzas? ¿A quien me dio el consejo para mi acción o a mí mismo, por atreverme a emprenderla? ¿O he de alabar a la Fortuna, que fue mi timonel y que, en un solo día, remató tan oportunamente tantas y tan grandes venturas? ¿O más bien a la amabilidad e indulgencia de mi padre? ¡Oh, Júpiter, te suplico que nos mantengas esta dicha!

FEDRIAS, QUÉREAS, TRASÓN, GNATÓN

FEDRIAS.— (*Saliendo de su casa sin ver a Quéreas, y a solas.*) ¡Amparadme, dioses! ¡La de cosas increíbles que me acaba de contar Parmenón! Pero ¿dónde está mi hermano? [1050]

QUÉREAS.— Lo tienes al lado.

FEDRIAS.— (*Reconociéndolo.*) ¡Me alegro!

QUÉREAS.— Bien te creo. Hermano, no hay cosa más digna de ser amada que tu Taide, una mujer que ha colmado de favores a toda nuestra familia.

FEDRIAS.— ¡Uy, a mí me la vas a alabar!

TRASÓN.— (*A solas.*) ¡Estoy perdido: cuantas menos esperanzas tengo, más la amo! (*Dirigiéndose a Gnatón.*) ¡Gnatón, por favor, mi única esperanza está en ti!

GNATÓN.— ¿Qué quieres que haga?

TRASÓN.— Arréglatelas para que, bien con [1055] ruegos, bien con dinero, pueda yo seguir arrimado en algún rincón de casa de Taide.

GNATÓN.— Es difícil.

TRASÓN.— Ya te conozco cuando algo se te antoja. Si lo logras, pídeme como recompensa el regalo que quieras, que obtendrás cuanto pidas.

GNATÓN.— ¿Sí?

TRASÓN.— Así será.

GNATÓN.— Si lo logro, te pido que tu casa, estés o no estés en ella, esté abierta para mí; de forma que, aunque no esté invitado, tenga siempre un sitio en ella.

[1060] TRASÓN.— Te garantizo que así ha de ser.

GNATÓN.— (*Aparte.*) Ya me ajusto el cinto. (*Hace el gesto correspondiente.*)

FEDRIAS.— (*Los oye hablar.*) ¿A quién estoy oyendo por aquí? (*Reconociéndolos.*) ¡Oh, Trasón!

TRASÓN.— ¡Salud!

FEDRIAS.— Quizás tú no sabes lo que ha pasado aquí.

TRASÓN.— Lo sé.

FEDRIAS.— Pues, ¿cómo es que te veo por este barrio?

TRASÓN.— Confiando en que vosotros…

FEDRIAS.— ¿Tienes idea de lo confiado que puedes estar? Soldado, a ti te digo: si de ahora en adelante me topo contigo en [1065] esta plaza, aunque me digas: «Buscaba a otro o pasaba por aquí», estás muerto.

GNATÓN.— ¡Ea, eso no está bien!

FEDRIAS.— Dicho está.

Trasón.— No sabía que fuerais tan arrogantes.

Fedrias.— Así las gasto yo.

Gnatón.— (*Dirigiéndose a Fedrias y a Quéreas.*) Antes, oídme brevemente; cuando haya hablado, hacedlo si os parece oportuno.

Quéreas.— Escuchémoste.

Gnatón.— (*Dirigiéndose a Trasón.*) Tú, apártate un poco de aquí, Trasón. (*Dirigiéndose a Fedrias y a Quéreas.*) Para empezar, deseo con todas mis fuerzas que vosotros dos me creáis [1070] cuando digo que, cualquier cosa que hago, eso lo hago sobre todo por mi interés; pero, si también os beneficia en algo, sería una insensatez que no lo hicierais.

Fedrias.— ¿Qué quieres decir?

Gnatón.— Creo que debes aceptar al soldado como rival.

Fedrias.— ¿Eh? ¿Aceptarlo?

Gnatón.— ¡Por Hércules, Fedrias, limítate a pensar! Para lo a gusto que vives con ella —y, en efecto, vives muy a tu gusto—, tienes poco para dar, y Taide necesita recibir mucho. Para [1075] que tu amor pueda financiarse sin que gastes en todo esto, no hay nadie más oportuno ni más útil que Trasón. De entrada, no sólo tiene para dar, sino que no hay nadie más espléndido. Es fatuo, soso, lento, y se pasa roncando noche y día. Y no temas [1080] que la mujer se enamore de él; cuando quieras, fácilmente te desharás de él.

Quéreas.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) ¿Qué hacemos?

Gnatón.— Además, está también algo que considero fundamental: no hay hombre que invite ni de mejor grado ni con más esplendidez.

Quéreas.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Raro se me haría que hombre semejante no fuera en cualquier caso imprescindible.

Fedrias.— Lo mismo pienso.

Gnatón.— Hacéis bien. Además sólo os pido un favor: que me acojáis en vuestro grupo[90]. Ya hace tiempo que estoy haciendo [1085] rodar (*Señalando a Trasón.*) esta roca[91].

Fedrias.— Te recibimos.

Quéreas.— Y encantados.

Gnatón.— Y, en compensación, Fedrias y tú, Quéreas, os lo doy de propina para que os lo zampéis y os burléis de él.

Quéreas.— Con mucho gusto.

Fedrias.— Se lo merece.

Gnatón.— (*Dirigiéndose a Trasón.*) Trasón, cuando quieras, acércate.

Trasón.— (*Trasón se acerca.*) ¿Qué hacemos, por favor?

Gnatón.— ¿Qué? Estos muchachos no te conocían; pero, [1090] en cuanto les expliqué cómo eres y te elogié según merecen tus hazañas y tus virtudes, lo logré.

Trasón.— Has hecho bien y te estoy muy agradecido. Jamás estuve en ningún sitio sin ser objeto del afecto universal.

Gnatón.— ¿No os decía que en él habitaba la finura ateniense?

FEDRIAS.— Nada fuera de lo que habías prometido. Id por aquí. (*Entran en casa de Taide*.)

EL CANTOR.— (*Dirigiéndose a los espectadores*.) A vosotros, que os vaya bien y aplaudid.

[1] Año 161 a. C. Los *mss*. de la recensión caliopiana mencionan también entre los cónsules a Lucio Mumio (cónsul en 146 a. C.), dato que debe de haberse filtrado al texto de la didascalia a partir de una representación en esa fecha.

[2] No sabemos con seguridad cuál es el nombre del padre de Fedrias y Quéreas. El códice Bembino lo denomina Démeas; y, en cambio, los manuscritos de la recensión caliopiana lo llaman Laques. Por su parte, Donato indica que en el original de Menandro el personaje recibe el nombre de Simón.

[3] Como en el resto de los prólogos, bajo esta fórmula velada, Terencio alude aquí a su enemigo literario, el comediógrafo Luscio Lanuvino.

[4] Donato nos ha transmitido el contenido de esta comedia: antes de casarse, una mujer había tenido una hija, a la que hizo educar en secreto en la casa vecina. Para poder verla sin testigos, hizo abrir un paso en el muro entre las casas y convirtió el paso en una capilla, a la que, con el pretexto de ofrecer sacrificios, iba a encontrarse con su hija. Esta mujer tenía un hijastro. Un día, éste sorprendió a la muchacha que había acudido al encuentro de su madre y se quedó tan impresionado por su belleza que, al principio, la tomó por una aparición; de ahí el nombre de la pieza, *El fantasma*. Como es de suponer, los jóvenes acabaron casándose.

[5] No es posible identificar con seguridad cuál sería el autor griego de la obra que serviría de modelo a la pieza de Luscio Lanuvino. Tenemos noticia de la existencia de cinco comedias con este título, entre ellas el *Tesoro* de Filemón, que es el modelo del *Trinummus* de Plauto. Con todo, lo más probable es que se trate del *Tesoro* de Menandro. En esta obra, un joven derrochador envía a un esclavo a realizar una ofrenda a la tumba de su padre, tumba que aquél había vendido previamente. El problema surge cuando se halla en ella un tesoro y su nuevo dueño lo reclama con el falso argumento de que era él quien había escondido el tesoro; el hijo interpone una demanda. En la versión de Luscio Lanuvino el juicio es abierto por el demandado, hecho criticado por Terencio por ir en contra del procedimiento judicial. Perteneciente a esta comedia. Donato nos transcribe el único pasaje que ha sobrevivido de Luscio Lanuvino: *Athenienses, bellum cion Rhodiensibus, / quod fuerit, quid ego praedicem quod tu scias? (Eun*. 10).

[6] Se sobreentiende la posibilidad de verla durante el ensayo previo a la representación.

[7] *Colacem esse Naevi et Plauti veterem fabulam; parasiti personam inde ablatam et militem*. Como señalan A. LÓPEZ y A. POCIÑA, *El eunuco*, pág. 78, n. 9, «Esta afirmación resulta sorprendente; tal y como está formulada, parece indicar que Nevio y Plauto colaboraron en la composición de dicha comedia, lo cual resulta bastante raro; sería el único caso de colaboración por parte de dos dramaturgos latinos, cosa que consideramos harto improbable». J.R. BRAVO, siguiendo a G.E. DUCKWORTH, *op. cit*., pág. 63, ofrece una solución muy verosímil al considerar que, en realidad, nos hallamos ante una comedia de Nevio. posteriormente reformada por Plauto (*cf*. AUL. GEL., III 3, 11-13). Esta hipótesis confirmaría que Plauto también se habría servido de la práctica de realizar nuevas versiones en latín de comedias ya utilizadas previamente por otros. Conservamos cuatro breves fragmentos del *Colax* de Plauto, el más largo de los cuales es de cuatro versos: *Qui data fide firmata fidentem fefellerint, / subdoli subsentatores, regi qui sunt proxumi*, / *qui aliter regi dictis dicunt, aliter in animo / habent (M. Caesar ad Frontonem* 2, 10, pág. 33 *Nab*.). Asimismo, NON. MARC., 545: *Schol. Veron. Verg. Aen*. 2, 670, y VARR., *LL* VII 105.

[8] A nuestro juicio, el empleo en el original latino del término *colax* ha de ser considerado como un tecnicismo. Remitimos a nuestras consideraciones en la «Introducción general» recordando que Teofrasto dedicó uno de sus capítulos al prototipo humano del adulador (*Char. 2*).

[9] Está aludiendo al personaje estereotipado del *servus currens*. Sin salir de la obra de Terencio, *cf. Andr*. 860; *Hec*. 358, 431 y 435; *Phorm*. 177.

[10] Salvo la Báquide de *Heaut*., Terencio no acude a tal estereotipo. Sus prostitutas son, por el contrario, altruistas, generosas y amigas sinceras de los protagonistas de las comedias.

[11] Un eco de este pasaje, en OVID., Am. I 15, 17-18: «Mientras vivan un esclavo embustero, un padre riguroso, una alcahueta impúdica y una cortesana seductora, Menandro existirá».

[12] Ecos de esta escena en HOR. *Sat*. II 3, 259-271, y PERS., 5, 161-175. En concreto, en 171-173 sigue muy de cerca los primeros versos del pasaje terenciano (vv. 46-47): *At, si vaeet, haut mora dicas / ‘quidnam igitur faciam? nec nunc, cum arcessat et ultro / supplicet, accedam?’*.

[13] ‘ Algunos editores, tal es el caso de J. MAROUZEAU, consideran que los vv. 50-55, los cuales, siguiendo la edición de KAUER-LINDSAY. nosotros asignamos a Parmenón. corresponden todavía al monólogo inicial de Fedrias. En tal caso, el empleo de la segunda persona habría de entenderse como un diálogo de Fedrias consigo mismo. Sin embargo, como señala con acierto J. R. BRAVO, *n. ad loc*., parece «insostenible que un personaje pueda entrar en diálogo consigo mismo mientras está hablando con otro».

[14] Pasaje citado por CIE., *Tuse*. IV 35, 76. *Cf*. PLAUT., *Mere*. 18 y ss.

[15] Según Donato, estas aposiopesis deben ser comprendidas así: «Yo me he de vengar de ella», «ella que al otro lo recibió; que me puso en la calle, que no me dejó entrar».

[16] *Cf*. MEN., *Sent*. 584: «Son las mismas las lágrimas de la prostituta que las del orador».

[17] Proverbio citado por CIC., *Pro Sest*. 27, 59: *vivus, ut aiunt, et videns*.

[18] Obsérvese cómo Terencio caracteriza la impertinencia de Parmenón. La anterior intervención de Taide («Pero antes dime si podrás guardar un secreto»), en realidad, va dirigida a Fedrias, quien no puede llegar a contestar, interrumpido por la intervención de su esclavo.

[19] Taide, al explicar su filiación, se limita a dar noticia tan sólo de su madre, señal inequívoca de que ésta también era prostituta. Al igual que ella misma, ejerció su profesión lejos de su patria de nacimiento.

[20] Isla griega en la costa sudoccidental de Asia Menor. En la comedia se da a entender que forma parte de la región de Caria.

[21] El tópico de la muchacha raptada por los piratas ya aparece en el *Sykio-nios* de Menandro. Sunio, cabo al extremo sur del Ática, a 65 kilómetros de Atenas.

[22] Se trata de Trasón, el *miles* de esta comedia.

[23] Región de la costa sudoccidental de Asia Menor situada entre Lidia y Licia, justo enfrente de la isla de Rodas.

[24] La niña ha aprendido a tocar la lira en casa de la madre de Taide, quien la adoctrinaría en las artes propias de las prostitutas. Ésa es la esmerada educación que le suministró criándola como a una hija.

[25] Si la muchacha hubiera sido considerada libre, tal venta habría sido ilegal. En efecto, según la ley de Solón (PLUT., *Sol*. 23, 2), el *kýrios* de una mujer soltera sólo tenía derecho a venderla como esclava en caso de que ésta hubiera perdido su virginidad, cosa que sabemos explícitamente no ha sucedido. Ahora bien, la venta se puede explicar por el hecho de que Pánfila es, en realidad, esclava de la madre de Taide, quien, como hija de hetera, y por tanto ilegítima, no tiene derecho a heredar los bienes de su madre (*Cf. Andr*. 798). A su muerte, es el hermano, por tanto, quien hereda sus bienes. De ahí su derecho a vender como esclava a la muchacha.

[26] Mediante un eufemismo Fedrias trata de averiguar si el soldado ha desflorado a la doncella (expresión muy similar a *Andr*. 325: *num quid nam amplius libi cum illa fuit?*). Y también con un eufemismo le contesta Taide. Sin excesivos detalles, le explica a Fedrias que se ha informado de que, efectivamente, la doncella sigue intacta. Si esto no hubiera sido así, como señala acertadamente J. R. BRAVO (*n. ad loc.*), ya no se hubiera podido producir el desenlace feliz en la comedia.

[27] Clara referencia metateatral.

[28] Para los griegos, Etiopía es una región de difusos contornos equivalente a nuestra «África negra» (PTOL., IV 8). Con esta mención el autor da a entender lo exótico del regalo que exige la cortesana. Los esclavos que aparecen en la comedia suelen tener origen europeo (Davo, Geta) o asiático (Siro).

[29] Esto es, dos mil dracmas, equivalentes a ocho mil sestercios romanos, unos nueve kilogramos de plata. Frente a esta afirmación, en el v. 984 el mismo Fedrias exagera diciendo que sólo el eunuco ya le ha costado veinte minas.

[30] Se trata de cocineros profesionales que acuden al mercado para ser contratados (*cf*. PLAUT., *Aul*. 280 y ss.; *Merc*. 742 y ss., y *Pseud*. 790 y ss.). En contraste con otros detalles de la vida cotidiana de la *palliata*, que son específicamente griegos y ajenos a la vida romana, en este caso sabemos de la existencia en Roma a fines del s. III a. C. de cocineros profesionales que se agrupan en un *collegium (CIL* I^2, 364).

31 Con las expresiones de «pescadores de red» y «pescadores de caña» tratamos de reflejar el original latino *cetarii* y *piscatores*. NON. MARC., 49, comenta de *cetarii: genus est piscatorum quod maiores pisces capit*. Donato, por su parte, respecto a *piscatores* afirma: *qui recentem piscem pruebent. Cetarii: qui cete, id est magnos pisces. venditant et botonas exercent*.

32 Este conjunto de alusiones a la puerta de la amada acabará por cristalizar en el siglo I a. C. en el tópico elegíaco del *paraclausíthyron*, o lamento del amante ante las puertas de la amada. Baste un solo ejemplo: «Tú, portero, que sin merecértelo estás atado con irrompible cadena, empuja el gozne y ábreme esa puerta infranqueable. Bien poco es lo que te pido: haz que la puerta a medio abrir deje el hueco suficiente por una estrecha abertura para que pueda pasar yo de medio lado» (OVID., *Am*. I 6, 1-4).

33 Quéreas pertenece a la clase de los efebos y, como tal, atiende a las tareas de vigilancia de las fortificaciones del Pireo y las murallas de la ciudad. Por otra parte, a pesar de que en esta clase se ingresa a los dieciocho años, Terencio le rebaja la edad a dieciséis: de un lado, para hacerlo pasar mejor por eunuco; y, de otro, para asimilarlo a los jóvenes romanos, que reciben la toga viril precisamente a esa edad.

34 Parmenón parece poseer una pequeña habitación particular (*cellula*) en la casa de su amo. Quizás ésta sea una concesión a la fantasía de la «Atenas de comedia» de la *palliata*.

35 En sus recomendaciones sobre la estética del aspecto femenino Ovidio parece tener en cuenta este pasaje: «A unos hombros altos les convienen unas finas almohadillas; si el pecho es escaso, que lo ciña una venda» (*Ars* III 273-274). Asimismo, CAT., 64, 65 *Tereti strophio vincta papillas. Cf*. NON., 1, 1: *Strophium est fascia brevis quae virginales tumores cohibet papillarum*.

36 Según Donato, esta última frase de la intervención de Quéreas (*Itaque ergo amantur*) tiene doble sentido, de un lado irónico: «Y así nadie las ama» (*ltaque nemo illas ainat)*; y de otro, resulta que aunque son amadas, no lo son gracias a la naturaleza, sino gracias a los artificios (*Atque ita fit, ut amentur non naturae merito sed industria*).

37 Con el latín *aequalem*, Terencio parece querer aludir a un miembro de una *hetairía* ateniense, concepto que designa a cualquier grupo de personas vinculadas entre sí por cualquier razón. Así, son *hetairíai* los pitagóricos o los discípulos de Sócrates, como también lo son diversas agrupaciones políticas o intelectuales de todas las épocas del mundo griego. Los miembros de dichas sociedades suelen ser de la misma edad o condición y, por ello, se consideran *homoíoi*, que es verosímilmente el término que está traduciendo este concepto.

38 La expresión *conclamatum est*, que aquí traducimos por «ya puedes dar el asunto por enterrado» hace alusión, según Donato, a la *conclamatio*, el ritual romano en el que el difunto es invocado a voces con el fin de garantizar formalmente su muerte. De ahí nuestro intento de mantener la alusión fúnebre en nuestra traducción.

39 El eunuco y la esclava etíope. La mención de esta última constituye una leve incoherencia en la trama, quizás un problema de adaptación, ya que Quéreas no sabe nada de ella.

40 *At enim istaec in me cudetur faba*. El sentido de la expresión proverbial que usa Parmenón es evidente. Hace alusión a la paliza que teme recibir.

41 No es fácil determinar a qué monarca en concreto alude Trasón. Ni tampoco si en el original de Menandro aparecería su nombre. Por la peripecia del soldado que narra Taide (vv. 125-126) da la impresión de que Trasón ha sido soldado en Caria. Según esto, se estaría aludiendo a algún rey helenístico. A la muerte de Alejandro, Caria fue primero gobernada por Antígono Monoftalmo, en 301 pasó a formar parte del imperio de Lisímaco, después quedó bajo el control de los Ptolomeos y finalmente en la primera mitad del s. III a. C. llegó a manos de los Seléucidas. La mención a la presencia de elefantes en el ejército del rey induce a pensar en que éste sea, efectivamente, Seleuco I, a quien Chandragupta había entregado un fuerte contingente de elefantes de guerra que empleó exitosamente en la batalla de Ipso (DIOD. SÍC., XX 113, 4). De hecho, uno de los Seleucos es también mencionado como el rey al que sirve el Pirgopolínices del *Miles gloriosus* de Plauto (v. 75). Ahora bien, lo más verosímil es que el público romano, a pesar del anacronismo, identificara a este innominado monarca con Pirro, que es citado explícitamente en 783, y que, como es sabido, sorprendió a los romanos por su empleo de elefantes en las dos batallas que hizo contra Roma. Consideramos improbable la presencia de este personaje en el original griego, ya que este rey no logró fama hasta dos años antes de la muerte de Menandro (a. 292 a. C.). Nos hallaríamos, pues, ante una innovación de Terencio, quien habría considerado que el epirota resultaba más

conocido para su público y, por tanto, más chistosa su mención.

42 Esta intervención de Trasón parece ser una cita poética, quizás de una tragedia, que Trasón no sabe concluir y que tiene que rematar Gnatón.

43 *Cf*. MEN., *Sent*. 408: «Nada es más digno de lástima que la vanagloria»; 778: «No hagas elogio de ti mismo».

44 Recordemos que Trasón ha pasado una temporada en Rodas (v. 134).

45 El chiste parece tener una cierta relación con la fábula milesia narrada por APUL., *Met*. IX. 27-28. Éste es el único de los personajes de Terencio que hace mínimamente referencia a una hipotética actividad homosexual, circunstancia que se termina de perfilar con más claridad en el v. 479. En última instancia, ambas alusiones caracterizan al más ridículo y vil de los personajes de la comedia. Por otra parte, según FLAV. VOP., *Hist. Aug., Numer*. 13, 5, Terencio habría tomado el dicho de Livio Andrónico. Donato, por su parte, consigna que la alusión a la liebre (*lepus*) se debe a que, según creían los antiguos, ésta cambiaba de sexo, hecho que estaría en relación con el rol femenino que le asigna Trasón al muchacho. Según un escolio del Bembino. la palabra significaría aquí *muliebre corpus*.

46 Ya desde Donato, esta parte de la intervención de Taide (*Bene fecisti hodie*) ha causado problemas a los comentaristas y editores del texto. Así, J. MAROUZEAU, *n. ad loc*., señala la posibilidad de que haya en ella *una faute d'adaptation*. Con todo, a nuestro juicio, el problema se puede resolver con facilidad, si se considera que estas palabras son un aparte dirigido en voz baja a Parmenón. Taide, pues, estaría manteniendo un doble juego con el esclavo con el fin de mantener las apariencias ante el soldado.

47 Trescientas dracmas, equivalentes a unos mil doscientos sestercios romanos, aproximadamente 1,350 kilogramos de plata, una cantidad exigua para lo que, en realidad, vale un esclavo, que en la *palliata* alcanza precios de entre veinte y treinta minas.

48 Por disfrazado que vaya, Quéreas no puede evitar mantener el aspecto propio de hombre libre, por lo que resulta chocante para Taide, quien lógicamente esperaba ver en él a un esclavo. Es propio de la mentalidad griega asignar al esclavo un aspecto desconfiado, innoble y canallesco. En cambio, un tiempo después, uno de los comensales de la cena de Trimalción cuenta que ha servido como esclavo 40 años sin que nadie supiera si era libre o esclavo (PETR., *Sat*. 57). Para los romanos la diferencia entre el libre y el esclavo no se debe a la naturaleza, sino tan sólo a una distinción estrictamente jurídica.

49 Según PLUT., *Sol*. 1, 6, Solón habría prohibido a los esclavos las prácticas gimnásticas. La alusión de Parmenón a semejantes habilidades hace del falso eunuco un esclavo extraordinario.

50 Ya hemos puesto de relieve que Trasón es el único de los personajes de Terencio que manifiesta —cierto que de forma algo velada— tendencias homosexuales. En tal sentido, se halla muy cercano al Pirgopolínices del *Miles gloriosus*, quien también es ridiculizado con ello, aunque de forma más explícita: «Anda, vete ya; bonito semental hubieras sido tú, que lo mismo te dan los machos que las hembras» (v. 1111-1113).

51 *E flamma petere cibum*. Según Donato, se trata de una expresión coloquial que denota la ruindad de quien es capaz de robar las ofrendas que se queman en honor de los muertos. *Cf*. PLAUT., *Pseud*. 361: *Bustirape*; CAT., 59, 2-3: «La esposa de Menenio, esa que veíais a menudo en las tumbas robando comida de las piras…».

52 No es seguro de si entra en casa o bien se dirige al foro. Según J. R. BRAVO, *n. ad loc*., en su siguiente aparición parece venir del foro.

53 Puede que sea un sacrificio propiciatorio para obtener éxito en el asunto que tiene que tratar con Cremes.

54 Siguiendo el tópico de la estupidez de la esclava cómica, Terencio hace que Pitíade confunda las órdenes que le ha dado Taide (vv. 502-503).

55 Donato informa de que este personaje es una creación de Terencio.

56 Se trata de la costumbre ateniense de organizar una comida *de symbolis*. El organizador recibe de cada participante un anillo como prenda que le devolverá cuando haya pagado el escote de la comida. *Cf. Andr*. 88.

57 Recordemos las pinturas parietales de carácter erótico que se han hallado en diversos burdeles del mundo romano. Donato señala que esta representación del famoso episodio mitológico (OVID., *Met*. IV 610 y ss.) resulta particularmente adecuada para la casa de una cortesana, su presencia no sólo daría cuenta del motivo

erótico en sí, sino que aludiría a la insaciable avaricia de las prostitutas. De hecho, es Luciano quien reinterpreta el motivo de la lluvia de oro de Júpiter como un símbolo de las relaciones amorosas por dinero: «Ahora me convenzo en verdad de que Zeus en cierta ocasión se convirtió en oro, pues ¿qué doncella no iba a recibir con el pecho descubierto a tan hermoso amante, llovido a través del techo?» (*Tim*. 41). De hecho, Horacio ya lo había insinuado veladamente: «…si Júpiter y Venus no hubieran burlado a Acrisio, temeroso guardián de la oculta doncella, el camino iba a ser seguro y franco para el dios, convertido en metal precioso. Gusta el oro pasar por medio de los guardas y de romper las piedras más poderoso que el golpe de los rayos». (*Od*. III 16, 5-12). El tópico llega hasta Quevedo: «Pues si era Dánae mujer, (…)/ ¿con cuánta mayor razón / me desharé en lluvia roja / sobre tus faldas, y en minas / podrás decir que me cobras?» (682, vv. 45-52, en F. QUEVEDO. *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1990 [ed. de J. M. Blecua]). Por otra parte. PLAUT., *Men*. 144 y ss., alude a frescos en los que se representaría el episodio de Júpiter y Ganímedes o el de Venus y Adonis y que le sirven al parásito Cepillo para intentar seducir a Menecmo. De la misma manera, en *Most*. 832 y ss. Tranión intenta lo mismo con Teoprópides a partir de una pintura en la que una corneja se burla de dos buitres.

58 Ya Donato señaló que este verso es una parodia de Enio (*Ann*., 48, *ad caeli caerula templa*; 263, *summo sonitu quatit ungula terram*).

59 Obsérvese cómo la intervención de Quéreas queda reforzada humorísticamente por el uso de una interjección típicamente femenina, *edepol*. De hecho, en la Antigüedad, la pérdida de los genitales masculinos comporta automáticamente la feminización. Así, ARIST., *Gen. anim*. 4, 1: «Los eunucos no caen sino en la idea de ser poco menos que una hembra». Los pasajes sobre la afeminación del eunuco son numerosísimos. Baste como ejemplo, APUL., *Met*. VIII 26, 1-2: «Tan pronto como llegó, ella grita desde el umbral: “Muchachas, aquí tenéis a un esclavillo precioso que he comprado y traído para vosotras”. Pero aquellas no eran tales muchachas, sino en realidad un coro de invertidos, los cuales, saltando al instante de gozo, lanzan gritos discordantes con una voz de mujer…». En realidad. tampoco se trata de *cynuedi*, como dice Apuleyo, sino de eunucos.

60 Por supuesto, la convención cómica, reflejo de la costumbre ateniense, impide por completo la presencia de una mujer libre en un banquete de cortesanas.

61 Taide teme que el soldado, despechado, le arrebate las joyas que le ha regalado.

62 Para la expresión *extrema linea*, L. RUBIO, *n. ad loc*., y J. R. BRAVO, *n. ad loc*., admiten la explicación de Donato, que, a nuestro juicio, es excesivamente alambicada. Según el comentarista, *quinque lineae perfectae sunt ad amorem: prima visus, secunda alloqui, tertia tactus, quarta osculi, quinta coitus*. Creo que la mención se puede solucionar más fácilmente acudiendo a una metáfora del estadio (tal es la razón de nuestra traducción «desde la barrera»), tal como pone de relieve J. MAROUZEAU, *n. ad loc*. Éste se apoya en Lactancio Plácido, comentarista de Estacio (*Theb*. III 283), quien afirma: *puellam extrema amoris linea diligens, satis animo solo faciebat aspectu*.

63 El *veneficium* es uno de los delitos más graves en Roma. Suele ir asociado a la brujería y, por tanto, se suele considerar un crimen típicamente femenino. Así, en 351 a. C., varios hombres de estado murieron de una misteriosa enfermedad. La investigación condujo a la ejecución de 170 matronas (LIV., VIII 18; VAL. MÁX., II 5, 3). Asimismo, LIV., XL 37. El término *veneficus* se emplea frecuentemente como insulto en la comedia. *Cf*. PLAUT., *Aul*. 86: *trivenefica*. Repárese que contribuye a la caracterización femenina del eunuco.

64 Fedrias ya se considera de casa de Taide.

65 Para las capacidades amatorias de los eunucos con las mujeres, MART., III 81; VI 67; JUV., I 22; VI 366.

66 Obsérvese cómo el eunuco queda caracterizado en términos femeninos al hacerle llevar esta *varia vestis*. De hecho, según la *Lex Oppia*, en vigor entre 215 y 195 a. C., las mujeres tenían prohibido el empleo de vestidos multicolores: ... *ne qua mulier plus semunciam auri haberet neu uestimento uersicolari uteretur* (LIV., 34, 1). Eugrafio, por su parte, comenta que *eunuchi utebantur veste versicoloria, ut multis coloribus texta fulgerent*. Sin embargo, puede ser que su afirmación sea una simple extensión del propio pasaje que comentamos.

67 Según Donato, Terencio habría confundido el original griego *galeótes* (lagarto) con *galé* (comadreja). De ahí que el color haya pasado de ser moteado a ser pardo. En cualquier caso, puede que el cambio haya sido consciente, ya que la comadreja puede que aluda a la mujer —de nuevo la caracterización femenina del eunuco—

lasciva y ladrona. Así se ve en el *Gran Yambo de las mujeres* de SEMÓNIDES: «Y otra [mujer es del linaje] de la comadreja, un linaje triste y ruin. / Pues ésta no posee nada hermoso ni atractivo, / nada que cause placer o amor despierte. / Está que desvaría por la unión de Afrodita, / pero al hombre que la posee le da náuseas. / Con sus hurtos causa muchos daños a sus vecinos» (fr. 7, W, vv. 51-55. Trad. de C. García Gual).

68 *Sine Cerere el Libero friget Venus*. Expresión proverbial de sentido evidente: «Sin pan y sin vino, el amor languidece». CIC., *ND* II 23, 60, la atribuye específicamente a Terencio.

69 En latín *monumentis*, uno de los elementos tópicos que la *palliata* recoge de la *Néa*, en donde son designados *gnorísmata*, «elementos de reconocimiento». Se trata de la colección de pequeños objetos de orfebrería —de ahí nuestra traducción «dijes»— que sirven para reconocer a los niños perdidos de las comedias. Así, MEN., *Epitr*. 275 y ss., PLAUT., *Rud*. 1156 y ss., menciona los que llevaba la perdida Palestra: una espadilla de oro (*ensicuius aureolus*), una hachita de doble filo (*securicula ancipes*), una pequeña hoz de plata (*sicilicula argenteola*), dos manitas unidas (*duae conexae maniculae*), una cerdita (*sucula*), una bolita de oro (*bulla aurea*). El conjunto de elementos va guardado en una cestilla, precisamente la que le da el título a la *Cistellaria* plautina (vv. 635, 656, 664, 709, 735, 748).

70 Y por tanto, tiene todas las de perder en una acción judicial. *Cf*. *Andr*. 810-812.

71 Para no tener impedimento en la pelea que va a emprender.

72 Dónax, «caña»; Simalión, «mona»; Sirisco, «Siricillo».

73 Las relaciones entre cocineros y ladrones es proverbial, *cf*. PLAUT., *Pseud*. 851-952.

74 Pirro, rey de Epiro (318-272 a. C.), aliado de los tarentinos, que se enfrentó a los romanos en dos batallas (Heraclea y Ásculo), en 281 y 279 a. C. A pesar de que venció en ambas, sus pérdidas fueron tales que no pudo impedir que Roma se apoderara de la Magna Grecia.

75 En la intervención anterior Gnatón adopta un tono arengatorio con el fin de enardecer los ánimos de su ejército de pacotilla: *domi focique fac vicissim ut memineris (Cf*. SAL., *Cat*. 59, 5: *hortatur, rogat, ut meminerint se contra latrones inermis pro patria, pro liberis, pro aris atque focis suis cerrare;* HOR., *Od*. IV, 5. 9-16). Sanga. que no entiende la alusión, contesta como el cocinero que es.

76 Expresión proverbial de la que existen paralelos en PLAUT., *Pseud*. 139-141 (*hoc / est eorum opus, ut mavelis lupos apud ovis linquere*, / *quam hos domi custodes*.), y CIC., *Phil*. III 11, 27 (*O praeclarum custodem ovium, ut aiunt, lupum!*).

77 A pesar de las palabras de Pitíade, Taide no ha comprendido todavía que el personaje que está viendo es el culpable de la violación.

78 El único ejemplo del tópico de la ramera comilona que ofrece Terencio es la Báquide de *Heaut*. 454-464.

79 Entre otros castigos privados contra el adúltero, la ley de Solón permitía la castración. Éste parece el irónico castigo que se le quiere imponer a Quéreas, falso eunuco. *Cf*. PLAUT., *Cure*. 27-38. Con todo, para los adúlteros sorprendidos *in flagranti*, y al margen de la propia muerte, conocemos otros castigos como la *aporhaphanídosis*, consistente en sodomizarlo con un rábano (AR., *Nub*. 1079; CAT., 15, 17-18: *...quem attractis pedibus patente porta / percurrent raphanique inugilesque):* o depilarle las nalgas con ceniza candente (*Schol. Aristph. Plut*., 168).

80 Según Fedrias, esta cantidad es la que pagó por el eunuco y la esclava etíope en conjunto (v. 169).

81 Desde el Pireo, donde está cumpliendo su servicio militar.

82 Donato nos informa de que en el original de Menandro el viejo estaba explícitamente resentido con Taide por haber seducido a Fedrias.

83 Alusión a la figura tópica de la *palliata* del *servus callidus*.

84 Esto es, la viga de la que se cuelga a los esclavos para ser azotados.

85 Donato explica el proverbio citado por Parmenón diciendo que las musarañas se dejan atrapar por la noche al delatarse por el ruido que hacen (*Proverbium in eos qui ipsi se produnt, quia sorex non facile cape retur, nisi ernitteret vocem noctu*).

86 Alusión al episodio mitológico en el que Hércules, vendido como esclavo a Ónfale, reina de Lidia, y

vestido con ropa y aderezos de mujer, se entregó a labores femeninas como el cardado y el hilado. El detalle de la reina golpeando al héroe con su sandalia dio lugar a representaciones pictóricas (*Cf*. LUC., *Quomodo hist. conscr*. 10). Asimismo, OVID., *Her*. 9, 81 y ss.

87 Trasón miente con descaro, pues lo había visto cuando se lo entregaron a Taide (vv. 472-479).

88 Así traducimos la expresión *gaudeo esse amorem omnem in tranquillo*.

89 Terencio está aludiendo a la costumbre ateniense de que los extranjeros se pusieran bajo la protección de un ciudadano, situación que se refleja en PLAUT., *Mil*. 789: *Habeo, eccillam, meam clientam, meretricem adulescentulam*.

90 Con la expresión *in vostrum gregem* Terencio parece querer aludir a la *hetairía* de la que formarían parte los jóvenes Fedrias y Quéreas.

91 Al margen de la evidente alusión al mito de Sísifo, la frase de Gnatón resulta más perversa: con la mención a la roca (*saxum*) está señalando a Trasón.

FORMIÓN

(*Phormio*)

INTRODUCCIÓN

Estrenada en 161 a. C, *Phormio* es junto con *Hecyra* una de las dos comedias de Terencio que tienen por modelo a Apolodoro de Caristo. En concreto, su *Epidicazómenos (El litigante*), que en esta comedia viene encarnado por la figura del parásito Formión. Éste comparece tarde en escena y no ocupa un lugar dominante en ella. De todas formas, siempre está presente en la medida en que es el motor de toda la peripecia. Formión es el más desarraigado de los personajes de Terencio: ciudadano libre, pero pobre, su única manera de sobrevivir estriba en la transgresión y la manipulación de la ley a su favor. Desde este punto de vista, éste sería el único asocial de entre todos los personajes de Terencio, quienes, independientemente de su posición, jamás franquean seriamente las fronteras de la ley[1]. Formión llega mucho más lejos que el elegante y sofisticado Gnatón de *Eunuchus:* él es un falsario profesional y su lugar debería ser la cárcel. Sin embargo, a pesar de todo, resulta simpático, ya que sólo usa su desvergüenza en beneficio de los jóvenes protagonistas de la comedia. Por otra parte, revela un carácter más independiente que el de Gnatón, quien, a la postre, reconoce su situación marginal y ruega para que lo amparen sus ricos amigos y pongan fin a su condición vagabunda. Formión, en cambio, no parece aspirar a ninguna redención. Ayuda a los jóvenes porque le da la gana y, sobre todo, porque disfruta con el embrollo. La única recompensa que pide es ser invitado a cenar. Luego él continuará sus andanzas de truhán. Estas reflexiones nos llevan de nuevo a la idea que tantas veces hemos reiterado. En cada una de sus comedias Terencio aspira a renovar el género e incluso a renovarse a sí mismo. En este caso, la ruptura viene dada por el tratamiento de la propia figura de Formión: la visión de la sociedad que ofrece Terencio no atenta en el fondo contra el orden establecido; y, en cambio, aquí parece reconocer implícitamente la posibilidad de una existencia al margen de la vida decorosa que ofrecen las grandes casas. Ésta es, pues, la menos aristocratizante de sus comedias y, de alguna manera, constituye un preludio del mundo picaresco que veremos surgir en el *Satiricón*.

El argumento de la comedia es convencional: durante la ausencia de sus respectivos padres, dos jóvenes primos, Fedrias y Antifón, son confiados a la vigilancia del esclavo Geta. Los problemas comienzan cuando ambos se enamoran: Fedrias de la esclava de un lenón y Antifón de una huerfanita pobre, aunque de condición libre. La situación pinta mal para los muchachos, que carecen de recursos para hacerse con ellas. Sin saberse de dónde, aparece Formión, quien inventa la patraña de que a la huérfana sólo le queda un pariente en el mundo, Antifón, y no tiene otra ocurrencia que demandarlo obteniendo del tribunal una sentencia que obliga a que ambos se casen. En éstas, se presenta Demifón, quien, al enterarse de la boda de su hijo, reacciona con el esperable enfado. Está dispuesto a romper el enlace y, para ello, va a aprovechar una circunstancia inesperada: su hermano Cremes acaba de descubrir que una hija natural que había tenido en Lemnos a espaldas de su esposa se halla en Atenas. Con ella piensa desposar a su hijo Antifón.

Mas Formión no se arredra: con la colaboración del esclavo Geta logra sacarles treinta minas para la supuesta dote de la huérfana que ellos piensan despedir. En realidad el dinero es para pagar el precio que el lenón pide por su pupila. Entretanto, Formión averigua la auténtica identidad de la muchacha, que no es otra que la hija secreta de Cremes, y no vacilará en darle a éste un terrible disgusto revelándoselo a su esposa Nausístrata, quien acabará medio perdonando a su marido. A cambio, el viejo tendrá que transigir con que su hijo Fedrias se quede con la citarista.

DISCREPANCIAS CON LA EDICIÓN DE KAUER-LINDSAY[2]

	KAUER-LINDSAY	LECTURA ADOPTADA
152	hoc	huc
387	hem	em
490-491	GE.— Ei! Metuo...	AN.— Ei! Metuo...
492	nondum	non
502	neque	atque
715	quom	quoi
759	amari	⟨gnatam⟩
761	hic solus	haec sola
828	iubeat	suadeat

1. *Comentarios*

MARTIN, R. H., *Phormio*, Londres, Methuen, 1959.

2. *Estudios*

BARSBY, J. A., «The characterization of Parmeno in the opening scene of Terence's *Phormio», Prudentia*, XXII 1 (1990), págs. 4-12.

—, «The stage action of Terence, *Phormio* 979-89», *Classical Quarterly*, 43. 1 (1993), págs. 329-335.

—, «The stage movements of «Demipho» in the Greek Original of Terence *Phormio», Classica et Medievalia*, 43 (1993), págs. 141-145.

CAMILLONI, M.T., «Il segreto del titolo nel *Phormio* de Terenzio», en *Sulle vestigia degli antichi padri*, Ancona, Linotypia Benedetti, 1985, págs. 165-172.

DUPONT, F., «La psychologie des adulescentes dans l'action du *Phormion* de Térence», *Revue des Études Latines*, 64 (1986), págs. 59-71.

FOCARDI, G., «Ambientazione forense e parodia nel *Phormio* di Terenzio», *Sileno*, 16 (1990), págs. 107-115.

GILULA, D., «Why shouldn't Greek barbers weep? (Ter. *Ph*. 85-108)», *Scripta classica Israelica*, 7 (1983-1984), págs. 26-29.

—, «Divining the divine prologue (Ter. *Phormio*, II,3 and V.1)», *Athenaeum*, 69 (1991), págs. 435-444.

GRIMAL. P., «Le *Phormion* de Térence et l'histoire de la comédie». *Vita Latina*, 91 (1983), págs. 2-10.

KONSTAN, D., «Phormio, citizen disorder», en KONSTAN, D. (ed.), *Roman Comedy*, Ithaca, Cornell University Press, 1983, págs. 115-129.

LOWE, J.C. B., «Terentian Originality in the *Phormio* and *Hecyra», Hermes*, 111 (1983), págs. 431-452.

[1] En este sentido, Formión reproduce muchos de los rasgos que TEOFR., *Char*. 29, enumera en su descripción del hombre aficionado a la maldad. R.H. MARTIN. *Terence: Phormio*, Londres, 1959, págs. 20-22, especula que, en el original griego, Formión era más bien un refinado sicofanta y que sus rasgos más sórdidos de parásito son un añadido de Terencio. En cambio, K. GAISER, *art. cit*., pág. 1099, más acertadamente, considera que ambos aspectos ya estaban combinados en el personaje de Apolodoro.

[2] Frente a la edición de KAUER-LINDSAY, que distribuye el texto del quinto acto en nueve escenas, hemos seguido la distribución habitual en diez escenas.

FORMIÓN

DIDASCALIA

REPRESENTADA EN LOS JUEGOS ROMANOS,

SIENDO EDILES CURULES LUCIO POSTUMIO ALBINO Y LUCIO CORNELIO MÉRULA.

LA REPRESENTARON LUCIO AMBIVIO TURPIÓN Y LUCIO ATILIO PRENESTINO.

COMPUSO LA MÚSICA FLACO, LIBERTO DE CLAUDIO,

TODA ELLA PARA FLAUTAS DESIGUALES[1].

COMEDIA GRIEGA DE APOLODORO, EL *EPIDIKAZÓMENOS*.

CUARTA PIEZA DEL AUTOR.

DURANTE EL CONSULADO DE GAYO FANIO Y MARCO VALERIO[2]

Demifón, hermano de Cremes, había salido de viaje dejando en Atenas a su hijo Antifón. En Lemnos, Cremes tenía a escondidas una mujer y una hija, y en Atenas otra esposa y un hijo que tenía un amor sin par por una lirista. La madre de la muchacha vino a Atenas desde Lemnos y murió. Como Cremes estaba ausente, la doncella se encargó ella sola del funeral. Antifón, que se había enamorado de ella al verla allí, la tomó como esposa con la ayuda de un parásito. Su padre y Cremes se irritan a su regreso. Luego, entregan al parásito treinta minas para que él se case con ella. Con este dinero compran a la lirista. Habiendo sido reconocida como hija por su tío, Antifón se queda con su esposa.

PRÓLOGO
DAVO, *esclavo*, amigo de Geta
GETA, *esclavo* de Demifón
(Un *esclavo* de Demifón)
ANTIFÓN, *muchacho*, hijo de Demifón y esposo de Fania
FEDRIAS, *muchacho*, hijo de Cremes y primo de Antifón
DEMIFÓN, *viejo*, hermano de Cremes y padre de Antifón
FORMIÓN, *parásito*, amigo de Antifón y Fedrias
HEGIÓN, *viejo*, asesor de Demifón
CRATINO, *viejo*, asesor de Demifón
CRITÓN, *viejo*, asesor de Demifón
DORIÓN, *lenón*, dueño de la lirista Pánfila, amada por Fedrias
CREMES, *viejo*, hermano de Demifón y padre de Fedrias y Fania
SÓFRONA, *vieja*, nodriza de Fania
NAUSÍSTRATA, *matrona*, esposa de Cremes y madre de Fedrias
EL CANTOR

Una calle de Atenas, en la que se hallan las casas de Cremes y Demifón, y muy posiblemente la del lenón Dorión. No todos los editores y comentaristas ubican la casa de Dorión en escena, ya que las indicaciones del texto no permiten asegurarlo[3]. La convención teatral hace que la salida de la derecha, desde el punto de vista de los espectadores, conduzca al foro, y la de la izquierda al puerto o al campo.

PRÓLOGO

Debido a que el viejo poeta no ha podido apartar a nuestro poeta de su vocación y entregarlo a la inactividad, ha procurado desalentarlo con calumnias para que no escriba. Así, va diciendo que las comedias que ya ha escrito son de diálogos anodinos y estilo pobre[4]. Todo porque en ninguna de ellas sacó a un mozalbete con el delirio de que veía huir una cierva perseguida por unos perros y que ésta sollozaba suplicando auxilio[5]. Ahora bien, si entendiera que el éxito del día de su estreno se debió más al trabajo del primer actor que al suyo propio, ofendería mucho menos audazmente de lo que ahora ofende[6]. De hecho, quizás haya quien diga o piense así: «De no haber sido el viejo poeta el primero en injuriar, el joven no habría podido encontrar ningún prólogo que recitar, al no tener a quien criticar». Que ése se dé por respondido con lo siguiente: la palma está a disposición de todos quienes cultivan el arte de las musas[7]. Aquél procuró apartar de su vocación a nuestro autor y arrojarlo al hambre. Él quiso responderle, no injuriarlo. Si hubiera entrado en liza con buenas palabras, bueno sería lo que se habría oído. Que considere que se le ha devuelto lo que él lanzó. Por mi parte, voy ya a dejar de hablar de él, por más que él no deje de cometer errores. Ahora, prestad atención a lo que quiero. Os presento el estreno de una comedia que los griegos llaman *Epidikazómenos* y los latinos denominan *Formión*, porque, si concedéis vuestro favor al poeta, su protagonista será el parásito Formión, sobre el que recae lo fundamental de la trama. Prestad atención, permaneced con buena disposición y en silencio, no sea que suframos la misma suerte que sufrimos cuando en medio de un tumulto nuestra compañía fue expulsada de la escena[8], escena que se nos ha devuelto gracias al coraje de nuestro primer actor[9] y a la ayuda de vuestra generosidad y buena disposición.

ACTO I

ESCENA PRIMERA

DAVO

DAVO.— Geta, mi mejor amigo y paisano[10], vino ayer a verme. Ya hace tiempo que le debía el pico de una pequeña deuda. Me pidió que se la rematara. Lo he hecho y aquí le traigo el dinero. Y es que he oído que se ha casado el hijo de su amo. Supongo que estará rascando para el regalo. ¡Qué injusta es esa regla de que los que menos tienen siempre aumenten en algo la fortuna de los que son más ricos! Lo que ese pobre, onza por onza[11] y a duras penas, ahorró de su ración mensual[12] robando a su genio[13], esa mujer, sin preocuparse del esfuerzo tan grande con que lo logró, se lo ha de arrebatar en su totalidad. Y luego, cuando el ama dé a luz, a Geta le sacudirán con otro regalo, y otro cuando sea el cumpleaños del crío, y cuando lo inicien[14] … todo eso se lo ha de llevar la madre; el crío será el pretexto para que él vaya soltando. (*Ve a Geta, que sale de casa de Demifón.*) Pero ¿no estoy viendo a Geta?

Geta, Davo

Geta.— (*Dirigiéndose al interior.*) Si pregunta por mí un pelirrojo[15] …

Davo.— ¡Ya lo tienes aquí! ¡Déjalo!

Geta.— ¡Oh, pero si te iba buscando a ti, Davo!

Davo.— (*Le arroja una bolsa de dinero.*) ¡Eh, coge esto! Es de buena ley; está justa la cantidad que te debía.

Geta.— Eres todo un amigo, y te doy las gracias por no haberte descuidado.

Davo.— Sobre todo, teniendo en cuenta cómo están ahora las costumbres. ¡Cómo anda el mundo! Si alguien te devuelve algo, tienes que considerarlo un gran favor. Pero ¿por qué estás mohíno?

Geta.— ¿Yo? No sabes en la de preocupaciones y en el peligro tan grande en el que estamos.

Davo.— ¿Y qué pasa?

Geta.— Lo sabrás, siempre y cuando puedas estarte callado.

Davo.— ¡Anda por ahí, haz el favor, tonto! Habiendo comprobado la honradez de uno en asuntos de dinero, ¿temes confiarle unas palabras? ¿Qué gano al engañarte?

Geta.— Escucha, pues.

Davo.— A ti te consagro mi atención.

Geta.— Davo, ¿conoces a Cremes, el hermano mayor del viejo de nuestra casa?

Davo.— ¿Cómo no?

Geta.— ¿Qué? ¿Y a su hijo Fedrias?

Davo.— Tanto como a ti.

Geta.— Resulta que los dos viejos tuvieron que salir de viaje al mismo tiempo: Cremes, a Lemnos; y el nuestro a Cilicia[16], a casa de un antiguo huésped, que con unas cartas atrajo al viejo prometiéndole poco menos que montañas de oro[17].

Davo.— ¿A un hombre con tanta y tan sobrada hacienda?

Geta.— Déjalo; así es él.

Davo.— ¡Oh, un mandamás[18] tendría que ser yo!

Geta.— Entonces, al partir, ambos viejos me dejaron aquí, por así decirlo, como guardián de sus hijos.

Davo.— ¡Oh, Geta, dura es la misión que recibiste!

Geta.— Por experiencia lo sé. Estoy seguro de que, cuando me la encomendaron, tenía a mi dios en contra[19]. Al principio, intenté hacerles frente. ¿Para qué te voy a contar? Mientras me mantuve fiel al viejo, dejé en la ruina mis espaldas.

DAVO.— Me ha venido a la mente ese refrán de que «sin duda, es una insensatez dar coces contra el aguijón[20] ».

GETA.— Empecé a obedecerlos en todo y a plegarme a sus deseos.

DAVO.— Supiste manejarte en el foro[21].

GETA.— Al principio, nuestro muchacho no hizo nada malo; en cambio, de inmediato, Fedrias (*Señalando a la puerta de la casa de Fedrias*.) encontró una niñita, una citarista. Se enamoró perdidamente de ella. Ésta era esclava de un lenón que es el colmo de la indecencia. Y no teníamos nada que ofrecerle; de ello se habían preocupado sus padres. No quedaba otra opción que apacentar los ojos, seguirla y acompañarla a la ida y al regreso de la escuela[22]. Nosotros, sin otra cosa que hacer, dedicábamos nuestra atención a Fedrias. Justo enfrente de la escuela donde aprendía había una barbería; ahí solíamos aguardarla casi siempre hasta que salía para casa. En éstas, mientras la aguardábamos sentados, se presentó un muchacho llorando. Nos extrañamos. le preguntamos qué le pasaba y dijo: «Nunca me ha parecido la pobreza una carga tan triste y onerosa como hace un momento. Aquí al lado acabo de ver a una doncella pobre sollozando por su madre muerta, que yacía frente a la entrada; y a su lado, fuera de una sola viejecilla, no había ningún amigo, conocido o vecino para asistirla en las exequias. Me dio pena. La cara de la doncella era una preciosidad[23].» ¿Qué te voy a contar? Nos enterneció a todos. Entonces, al punto dijo Antifón: «¿Queréis que vayamos a verla?». Y otro respondió: «Muy bien, vayamos, haznos el favor de conducirnos». Fuimos, llegamos y la vimos. Una doncella hermosa, y con más razón se podría afirmar, pues su belleza carecía de todo realce: su cabello suelto, sus pies desnudos, ella hecha un horror: llorosa, con el vestido descuidado; tanto que, si su belleza no hubiera tenido tanta prestancia, este desaliño habría acabado con ella. El que amaba a la lirista se limitó a comentar: «Muy mona». Pero nuestro…

DAVO.— Ya lo sé. Se enamoró.

GETA.— Y no sabes cómo. Mira adónde va a parar la historia: al día siguiente, se encamina directamente a la vieja y le suplica que le permita acceder a la muchacha. Ante esto, ella se niega y le contesta que le estaba proponiendo un desmán; que era ciudadana ateniense[24] y bien nacida de buenos padres; que si la quería por esposa, podía hacerlo legalmente; pero que, de otra forma, no daba su consentimiento. Nuestro muchacho no sabía qué hacer: de un lado, deseaba casarse con ella; pero, de otro, temía a su padre ausente.

DAVO.— ¿No le habría dado permiso su padre a su regreso?

GETA.— ¿Le iba a entregar a su hijo una doncella sin dote y de origen oscuro? Jamás lo hubiera hecho.

DAVO.— ¿Y qué pasó al final?

GETA.— ¿Que qué pasó? Hay un tal Formión que es un parásito, un tipo audaz… ¡Así lo confundan todos los dioses!

DAVO.— ¿Qué hizo?

GETA.— Le dio el consejo que te voy a decir: (*Parodiando a Formión*.) «Hay

una ley según la cual las huérfanas se han de casar con sus parientes más cercanos y esta misma ley los obliga a ellos a casarse[25]. Voy a decir que eres pariente suyo y te voy a citar a juicio fingiendo ser un amigo del padre de la doncella. Nos presentaremos ante los jueces y me voy a inventar quién fue su padre, quién su madre y qué parentesco tienes con ella, todo lo que me resulte conveniente y ventajoso. Puesto que tú no vas a rebatir ninguno de esos embustes, por supuesto he de ganar el juicio. Llegará tu padre y me organizará un pleito. ¿A mí qué me importa? Ella, en efecto, será nuestra».

DAVO.— Un atrevimiento que da risa.

GETA.— Persuadió a nuestro hombre, y así se hizo: fuimos a juicio, perdimos y se casó.

DAVO.— ¿Qué me cuentas?

GETA.— Lo que oyes.

DAVO.— ¡Oh, Geta! ¿Qué va a ser de ti?

GETA.— ¡Por Hércules, que no lo sé! Sólo sé que lo que nos traiga el destino nos lo tomaremos con serenidad.

DAVO.— Me parece bien. Así se comportan los hombres.

GETA.— En mí tengo depositada toda mi esperanza.

DAVO.— Te alabo.

GETA.— Creo que me tendría que buscar un intercesor para que suplicara así por mí: (*Parodiando a su supuesto abogado*.) «Por favor, ahora déjalo. Sin embargo, si en lo sucesivo incurre en falta, no te he de suplicar por él». Sólo le faltaría añadir: «Cuando me haya ido de aquí, mátalo si quieres».

DAVO.— Y al pedagogo[26] aquel, el de la citarista, ¿cómo le va?

GETA.— Así, de esas maneras.

DAVO.— Quizás no tenga gran cosa para hacer regalos.

GETA.— Salvo la mera esperanza, más bien nada.

DAVO.— Y su padre, ¿ha regresado o no?

GETA.— Todavía no.

DAVO.— ¿Qué? ¿Para cuándo esperáis al viejo de vuestra casa?

GETA.— De seguro, no lo sé; pero tengo entendido que acaba ba de llegar una carta suya y que ha sido entregada a los portaleros de la aduana[27]. Voy a buscarla.

DAVO.— ¿Quieres algo más de mí, Geta?

GETA.— Que te vaya bien. (*Davo sale de escena y Geta se dirige al interior de la casa de Demifón*.) ¡Eh, mozo! ¿No sale aquí nadie? (*Sale un esclavo del interior a quien le entrega la bolsa*.) Coge esto y dáselo a Dorcia[28]. (*Geta sale de escena*.)

ANTIFÓN, FEDRIAS

ANTIFÓN.— (*Saliendo de casa de Cremes con Fedrias*[29].) ¡Hay que ver cómo se ha puesto la situación! ¡ Que de pensar en su llegada tema yo a quien más desea mi bien, a mi padre, Fedrias! [155] Porque, si yo no hubiera sido un inconsciente, lo estaría esperando como él merece.

FEDRIAS.— ¿A qué viene eso?

ANTIFÓN.— ¿Me lo preguntas? ¿Tú, que has sido mi cómplice en semejante atrevimiento? ¡Ojalá que a Formión no le hubiera dado por persuadirme de esto ni por empujarme a una situación, que, por más que yo la deseara, fue el principio de mi perdición! No me habría hecho con ella. Entonces, habría pasado unos cuantos [160] días fastidiado, pero no me angustiaría esta continua congoja…

FEDRIAS.— Ya.

ANTIFÓN.— … a la espera de que, de un momento a otro, se presente el que ha de acabar con nuestra relación.

FEDRIAS.— A otros les fastidia que les falte el objeto de su amor; a ti te duele de lo que te sobra. ¡El amor te inunda, Antifón! ¡Pues, por Hércules, que tu vida sí que es deseable y apetecible de verdad! ¡Válganme los dioses, que ahora mismo gustoso [165] ajustaría mi muerte si me permitieran disfrutar de mi amor tan largo tiempo! Saca tú el resto de la cuenta: lo que ahora vamos a obtener, tú de tu riqueza y yo de mi penuria. Por no añadir que, sin gasto, te has hecho con una mujer libre y noble, o que, tal como querías, tienes una esposa de intachable reputación. ¡Feliz tú, si no te faltara una sola cosa, un ánimo que lleve [170] con moderación esa fortuna! En cambio, si hubieras tenido que tratar con ese lenón, entonces te ibas a enterar. Así solemos ser la mayoría: cada cual se queja de su suerte[30].

ANTIFÓN.— Sin embargo, tú eres quien me parece afortunado, Fedrias, puesto que todavía eres plenamente dueño de decidir qué es lo que quieres: mantenerla a tu lado, amarla o [175] despacharla[31]. ¡Yo, infeliz de mí, me he precipitado a una situación que ni me permite despacharla, ni mantenerla a mi lado! (*Ve a Geta, que entra en escena*.) Pero ¿qué es esto? ¿No veo a Geta que viene corriendo[32] hacia aquí? Es él. ¡Ay, pobre de mí! Temo las noticias que me vaya a dar ahora.

GETA, ANTIFÓN, FEDRIAS

GETA.— (*A solas, sin ver ni a Antifón ni a Fedrias.*) ¡Geta, a menos que ahora mismo des rápidamente con un plan, estás perdido! [180] ¡Hay que ver las enormes desgracias que en tu inadvertencia de repente ahora se ciernen sobre ti! No sé cómo voy a evitarlas [181[a]] ni de qué manera voy a escapar del lío, pues, si no soy astuto en prevenirlas, acabarán por hundirnos a mí o a mi amo[34]; pues nuestra audacia ya no puede ocultarse por más tiempo.

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Y éste, ¿por qué llegará tan alterado?

GETA.— (*A solas.*) Además sólo tengo un instante para mi propósito. ¡Mi amo está aquí[34]!

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) ¿Qué desgracia es ésa?

[185] GETA.— (*A solas.*) Cuando se entere de ello, ¿qué remedio voy a encontrar para su ira? Si le hablo, lo voy a encender; si callo, lo voy a azuzar; si me disculpo, será como lavar un ladrillo[35]. ¡Ay, pobre de mí! No sólo tengo miedo por mí, sino que me atormento por Antifón. Me da pena, es por quien temo ahora, es quien me detiene ahora; pues de no haber sido por él, ya habría mirado [190] bien por mí y le habría hecho pagar su cólera al viejo: habría arramblado con algo y en el acto me habría confiado a mis pies.

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) ¿Qué fuga o qué hurto prepara éste?

GETA.— (*A solas y sin ver a Fedrias ni a Antifón.*) Pero ¿dónde encontraré a Antifón? ¿Qué camino tomaré para buscarlo?

FEDRIAS.— (*Dirigiéndose a Antifón.*) Te está nombrando.

ANTIFÓN.— No sé qué gran desgracia me barrunto de esta noticia.

FEDRIAS.— ¡Ah! ¿Estás en tus cabales?

GETA.— (*A solas.*) Seguiré mi camino hasta casa. Casi siempre está allí. (*Hace ademán de entrar en casa de Demifón.*)

FEDRIAS.— Llamemos al tipo. [195]

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Geta.*) ¡Quieto ahí!

GETA.— (*Sin reconocer a Antifón.*) ¡Eh, quienquiera que seas, menudo señorío gastas!

ANTIFÓN.— ¡Geta!

GETA.— (*Aparte.*) Es el que yo quería encontrar.

ANTIFÓN.— Por favor, dinos qué nos traes y, si puedes, dilo en dos palabras.

GETA.— Lo haré.

ANTIFÓN.— ¡Habla!

GETA.— Hace un momento, en el puerto…

ANTIFÓN.— ¿Mi…?

GETA.— Lo has entendido.

ANTIFÓN.— ¡Estoy perdido!

FEDRIAS.— ¿Eh?

ANTIFÓN.— ¿Qué voy a hacer?

FEDRIAS.— ¿Qué dices?

GETA.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Que he visto al padre de Antifón, a tu tío.

ANTIFÓN.— ¿Qué remedio, pues, voy a encontrar ahora para esta muerte repentina, pobre de mí? Y es que, si mi destino me conduce a que me arranquen de ti, ya no quiero seguir viviendo, Fania.

GETA.— Así pues, estando como están las cosas, razón de más para que andes despierto, Antifón. La fortuna ayuda a los esforzados[36].

ANTIFÓN.— (*Despavorido y con agitación.*) ¡No puedo controlarme!

GETA.— Pues es imprescindible que ahora te controles al máximo, Antifón. Pues si tu padre se percata de tu miedo, te creerá culpable.

FEDRIAS.— Eso es verdad.

ANTIFÓN.— No puedo dejar de ser como soy.

GETA.— ¿Y qué harías si ahora tuvieras que hacer algo más expuesto?

ANTIFÓN.— Si no puedo con esto, menos podría con lo otro.

GETA.— No hay nada que hacer, Fedrias. Hasta aquí hemos llegado. ¿Para qué gastamos en balde nuestro esfuerzo aquí? ¡Hala, me voy!

FEDRIAS.— Y yo también. (*Los dos hacen ademán de marcharse.*)

ANTIFÓN.— Por favor, ¿qué pasaría si intento fingir? (*Hace un ademán de valor.*) ¿Así es suficiente?

GETA.— ¡Cháchara!

ANTIFÓN.— (Nuevo ademán de valor.) Contemplad mi rostro[37]. Mirad. ¿Es así suficiente?

GETA.— No.

ANTIFÓN.— (*Nuevo ademán de valor.*) Así, ¿qué tal?

GETA.— Casi, casi.

ANTIFÓN.— (*Nuevo ademán de valor.*) Y así, ¿qué?

GETA.— Es suficiente. Mira, mantén ese gesto para responderle a cada ataque con otro igual, palabra por palabra, y para que en su furia no te pueda arrollar con sus improperios.

ANTIFÓN.— Lo sé.

GETA.— Le contestas que tú fuiste forzado por la violencia y a desgana.

FEDRIAS.— Por la ley, por un juicio.

GETA.— ¿Lo entiendes? (*Ve a Demifón, que entra en escena.*) Pero ¿quién es ese viejo que veo al fondo de la plaza? ¡Es él!

ANTIFÓN.— No puedo quedarme aquí. (*Antifón emprende la salida de escena.*)

GETA.— ¡Ah! ¿Qué haces? ¿Adónde vas, Antifón? Espera, te digo.

ANTIFÓN.— Soy consciente de mi carácter y de mi falta. A vosotros os encomiendo a mi Fania y también mi vida. (*Sale de escena*.)

FEDRIAS.— Y ahora, ¿qué va a pasar, Geta?

GETA.— Ahora, te vas a oír una perorata; pero, o poco me engaño, o a mí me va a colgar para sacudirme. Con todo, lo que [220] le acabamos de aconsejar aquí a Antifón es lo que nosotros mismos tendríamos que hacer, Fedrias.

FEDRIAS.— Suprímeme ese «tendríamos»; tú, ordéname lo que tengo que hacer, venga.

GETA.— Al emprender el asunto, ¿recuerdas cuáles fueron en su día vuestros argumentos para justificar vuestra impostura[38]: que aquélla era una causa justa, fácil, ventajosa y la mejor? [225]

FEDRIAS.— Me acuerdo.

GETA.— Mira, ésos precisamente son los que necesitamos o, si se puede, algunos mejores y más astutos.

FEDRIAS.— Pondré todo mi interés.

GETA.— Ahora, acércate tú primero, que yo, por si desfallecieras, [230] me quedaré de reserva[39] aquí al acecho.

FEDRIAS.— Andando.

ACTO II

ESCENA PRIMERA

DEMIFÓN, FEDRIAS, GETA

DEMIFÓN.— (*Entrando en escena, y a solas sin ver ni a Fedrias ni a Geta.*) ¡Acabáramos! ¿Así que Antifón se ha casado sin mi permiso? ¡Que no haya tenido miedo de mi autoridad —y pase lo de la autoridad—, que ni siquiera lo haya tenido de mi cólera[40] ¿Que no haya tenido vergüenza? ¡Qué atrevimiento! ¡Oh, Geta, su consejero!

GETA.— (*Aparte.*) Ya tardaba yo en salir.

DEMIFÓN.— (*A solas.*) ¿Qué me van a decir? ¿Qué excusa [235] se van a buscar? Estoy intrigado.

GETA.— (*Aparte.*) Pues la encontraré. Tú, preocúpate de otra cosa.

DEMIFÓN.— (*A solas.*) ¿Es que me va a decir: «lo hice a la fuerza, me obligaba la ley»? Ya lo estoy oyendo. Se lo admito.

GETA.— (*Aparte y con ironía.*) ¡Me gustas!

DEMIFÓN.— (*A solas.*) ¡Pero perder el juicio a sabiendas y sin abrir la boca ante los adversarios! ¿A eso también lo obligaba la ley?

FEDRIAS.— (*Dirigiéndose a Geta en voz baja.*) Ahí está el meollo.

GETA.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Yo lo resolveré, déjame a mí.

DEMIFÓN.— (*A solas.*) No sé qué voy a hacer, ya que me ha ocurrido algo inesperado e increíble. Estoy tan enfadado que no [240] puedo concentrarme para pensar. Por esta razón, es preciso que todos, cuando las cosas nos son más favorables, más meditemos entonces cómo soportar los contratiempos y las tribulaciones[41]: los peligros, los daños, los exilios… Que quien vuelva de un viaje, piense siempre en que su hijo ha cometido una falta, en la muerte de su esposa o en la enfermedad de una hija. Para [245] que nada te coja por sorpresa, piensa que todas estas vicisitudes son comunes y pueden producirse; y cuanto te suceda fuera de estos cálculos, haz cuenta de que todo ello es un beneficio[42].

GETA.— ¡Oh, Fedrias, es increíble lo que aventajo a mi amo en sabiduría! Tengo meditadas todas mis desgracias al regreso de mi amo: será inevitable ir a moler al molino, ser azotado, arrastrar grilletes en los pies o trabajar en el campo. Ninguna de [250] estas cosas me ha de venir por sorpresa. Y cuanto me suceda fuera de estos cálculos, haré cuenta de que todo ello es un beneficio. Pero ¿a qué esperas para acercarte a nuestro

hombre y comenzar a hablarle con zalamería?

DEMIFÓN.— (*Ve a Fedrias, a solas.*) Estoy viendo a Fedrias, el hijo de mi hermano, que me sale al paso.

FEDRIAS.— ¡Querido tío, salud!

DEMIFÓN.— ¡Salud! Pero ¿dónde está Antifón?

[255] FEDRIAS.— Que hayas venido con bien…

DEMIFÓN.— (*Con impaciencia.*) Te creo, pero respóndeme.

FEDRIAS.— Está bien, aquí está. Pero ¿te fue todo lo bien que querías?

DEMIFÓN.— Eso hubiera querido, de verdad.

FEDRIAS.— ¿Qué es lo que ha pasado?

DEMIFÓN.— ¿Me lo preguntas, Fedrias? ¡Estupenda la boda que habéis organizado aquí mientras me hallaba ausente!

FEDRIAS.— ¡Oye! ¿Es que por eso la vas a tomar ahora con él?

GETA.— (*Aparte.*) ¡Excelente artista!

[260] DEMIFÓN.— ¿Que no la tome con él? Estoy que salto por echármelo a la cara para que se entere de que, yo, aquel padre condescendiente, ahora por su propia culpa me he vuelto el más intransigente.

FEDRIAS.— Pero, tío, si no ha hecho nada por lo que tengas que tomarla con él.

DEMIFÓN.— ¡Fíjate, siempre las mismas excusas: todos van [265] a parar a lo mismo! ¡Conoce a uno y los conocerás a todos!

FEDRIAS.— No es así.

DEMIFÓN.— Está el uno en falta, ya se presentará el otro a defender su causa. Lo está el otro, al punto llega el primero para devolverle el favor.

GETA.— (*Aparte.*) Sin darse cuenta, el viejo ha retratado perfectamente todos sus manejos.

DEMIFÓN.— Porque si esto no fuera así, no estarías de su parte, Fedrias.

FEDRIAS.— Tío, si es verdad que Antifón ha cometido la imprudencia [270] de menoscabar tu hacienda o tu reputación, no lo defiendo: que cargue con el castigo que merezca. Ahora bien, si, por un casual, alguno, confiando en su malicia, ha tendido una trampa a nuestra juventud y nos ha vencido, ¿es por nuestra culpa [275] o por la de los jueces, que tantas veces por envidia despojan al rico, o por compasión le dan al pobre?

GETA.— (*Aparte.*) Si no supiera el motivo, creería que dice la verdad.

DEMIFÓN.— ¿Es que habrá algún juez que pueda reconocer los derechos de nadie, cuando el interesado no responde palabra, [280] tal como hizo él?

FEDRIAS.— Ha cumplido con el deber de un muchacho libre. Después de que se presentó ante los jueces, no pudo pronunciar el alegato que tenía preparado. Y es que él, que ya es tímido de por sí, quedó paralizado de vergüenza en el juicio.

GETA.— (*Aparte.*) ¡Mi enhorabuena! Pero ¿a qué espero [285] para acercarme al viejo lo antes posible? (*Dirigiéndose a Demifón.*) ¡Salud, amo! Me alegro de que hayas regresado con bien.

DEMIFÓN.— (*Con ironía.*) ¡Oh, el buen guardián, el auténtico sostén de la familia, a quien le encomendé a mi hijo al partir de aquí! ¡Salud!

GETA.— Ya hace rato que oigo que sin razón nos acusas a todos; y a mí en particular con menos razón que a nadie. Pues, [290] ¿qué pretendías que hiciera en esa situación? A un esclavo, por ser humano que sea, las leyes no le permiten actuar en un juicio, ni sus declaraciones son válidas como testimonio[43].

DEMIFÓN.— Dejo a un lado todo lo demás; admito eso de [295] que un muchacho sin experiencia tuviera miedo. Lo admito. Y tú eres un esclavo. Ahora bien, por muy pariente que fuera, no tenía por qué casarse con ella; sino haberle dado la dote, que es lo que manda la ley[44]. Y que se hubiera buscado otro marido. ¿Con qué lógica optó por casarse con una indigente?

GETA.— No le faltaba la lógica, sino el dinero.

[300] DEMIFÓN.— Que lo hubiera sacado de cualquier parte.

GETA.— «¿De cualquier parte?» Nada es más fácil de decir.

DEMIFÓN.— Y en último extremo, si no podía conseguirlo de ninguna otra forma, pues que hubiera tomado un préstamo a interés.

GETA.— (*Con ironía.*) ¡Uy, qué bien has hablado! ¡Sí que iba a fiarle cualquiera, estando tú en vida[45]!

DEMIFÓN.— ¡No, no ha de ser así, no es posible! ¿Que tenga [305] que soportar que esté casada un solo día con mi hijo? No merecen ninguna contemplación. Quiero que me digas quién es ese hombre o me expliques dónde vive.

GETA.— ¿Te referirás a Formión?

DEMIFÓN.— El valedor[46] ese de la mujer.

GETA.— Procuraré que se presente aquí de inmediato.

DEMIFÓN.— ¿Dónde está ahora Antifón?

GETA.— Por la calle.

DEMIFÓN.— Fedrias, vete, encuéntralo y tráelo aquí.

FEDRIAS.— Allá voy directamente.

GETA.— (*Dirigiéndose en voz baja a Fedrias.*) Por supuesto, [310] pasando por casa de Pánfila. (*Fedrias sale de escena acompañado por Geta.*)

DEMIFÓN.— (*A solas.*) Yo me voy a pasar por casa a saludar a mis dioses Penates[47]. Luego me iré al foro y convocaré a algunos amigos que me asesoren en este asunto para que, si viene Formión, no me coja desprevenido. (*Demifón entra en su casa.*)

ESCENA SEGUNDA[48]

FORMIÓN, GETA

FORMIÓN.— (*Entra en escena junto a Geta.*) ¿Así que dices [315] que Antifón, acobardado por la llegada de su padre, se ha ido de aquí?

GETA.— Exactamente.

FORMIÓN.— ¿Dejando sola a Fania?

GETA.— Sí.

FORMIÓN.— ¿Y que el viejo se ha enfadado?

GETA.— Y mucho.

FORMIÓN.— (*Dirigiéndose a sí mismo.*) Formión, todo el caso recae sobre ti. Tú lo has molido, tú solo te lo tienes que comer[49]. Apriétate el cinto. (*Hace el gesto correspondiente.*)

GETA.— Por favor…

FORMIÓN.— (*Sin escuchar a Geta y viviendo el hipotético enfrentamiento con Demifón.*) Si me pregunta…

GETA.— …en ti tengo mi esperanza…

[320] FORMIÓN.— (*Sin escuchar a Geta.*) …ya lo tengo… Pero ¿qué pasa si me replica?

GETA.— … tú lo empujaste…

FORMIÓN.— (*Sin escuchara Geta.*) ¡Así lo haré! Me parece.

GETA.— ¡Ayúdanos!

FORMIÓN.— (*Volviendo a la realidad.*) Tráeme al viejo. Ya tengo dispuestos en mi mente todos mis planes.

GETA.— ¿Qué vas a hacer?

FORMIÓN.— ¿Qué quieres, salvo lograr que Fania se quede, librar a Antifón de la acusación y desviar sobre mí toda la cólera del viejo?

GETA.— ¡Oh, nuestro héroe, nuestro amigo! Ahora bien, [325] Formión, muchas veces me entra el temor de que esa valentía termine al cabo por dar en prisión.

FORMIÓN.— ¡Ah, no es así! Ya he hecho la prueba; tengo buscada la salida. ¿A cuántos hombres, tanto forasteros como ciudadanos, piensas que no he vapuleado hasta la muerte? Cuanto más sé, tanto más lo hago. Ahora, dime, ¿has oído que jamás se me haya demandado por daños?

GETA.— ¿Cómo es eso? [330]

FORMIÓN.— Porque no se tienden redes ni al gavilán ni al milano, que son los que nos hacen mal. Se tienden a los pájaros inofensivos, porque, en efecto, de los unos se saca provecho, con los otros un esfuerzo inútil. A unos por un lado y a otros por otro, el

peligro amenaza a los que se les puede rascar algo. De mí, saben que no tengo nada. Me dirás: «Pues te llevarán a su casa condenado[50] ». No quieren alimentar a un individuo tan tragón. [335] Y, a mi juicio, son prudentes si, por un perjuicio, no quieren pagarme con el mayor de los favores.

GETA.— Antifón no puede devolverte el favor con arreglo a tus merecimientos.

FORMIÓN.— Muy al contrario, nadie puede devolverle a un mandamás su favor con arreglo a sus merecimientos[51]. ¡Imagina! Después de salir de las termas, te presentas perfumado y bañado[52], sin haber pagado entrada y con el alma tranquila, siendo [340] que él se consume de preocupaciones y de gastos. Mientras se está preparando lo que a ti te gusta, él anda refunfuñando; ríes, bebes el primero y el primero te recuestas a la mesa. Se te va a servir una cena llena de dudas[53] …

GETA.— ¿Qué quiere decir eso?

FORMIÓN.— …en la que tienes la duda de qué vas a tomar más a gusto. Cuando eches cuentas de lo delicado y lo caro [345] que es todo, ¿no habrás de tener a quien te lo ofrece por un dios propicio?

GETA.— (*Ve a Demifón, que entra en escena.*) Aquí se presenta el viejo. Mira lo que vas a hacer. El primer encuentro es el peor. Si lo resistes, después ya te será posible jugar con él a tu gusto.

DEMIFÓN, HEGIÓN, CRATINO, CRITÓN, FORMIÓN, GETA

DEMIFÓN.— (*Entra seguido de sus asesores.*) ¿Habéis oído que a alguien le hayan inferido jamás injusticia más afrentosa que la que me han inferido a mí? ¡Asistidme, os lo ruego! [350]

GETA.— (*Dirigiéndose en voz baja a Formión.*) Está enfadado.

FORMIÓN.— ¡Hala, tú estate al tanto, que ahora lo voy a provocar! (*En voz alta, fingiendo no ver a Demifón.*) ¡Por los dioses inmortales! ¿Que Demifón niega que Fania sea pariente suya? ¿Que Demifón niega que ella es su pariente?

GETA.— (*Siguiéndole la corriente.*) Lo niega.

FORMIÓN.— ¿Y que no sabe quién era su padre?

GETA.— Lo niega.

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a sus acompañantes.*) Me parece [355] que ése es el que os contaba. Seguidme.

FORMIÓN.— ¿Y que no sabe quién era Estilpón?

GETA.— Lo niega.

FORMIÓN.— Como la pobre ha quedado en la indigencia, se olvida del padre y a ella la desprecia. ¡Mira lo que hace la avaricia!

GETA.— Si achacas mala intención a mi amo, algo malo te vas a oír.

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a sus acompañantes.*) ¡Tendrá [360] valor! Encima, se pone a acusarme.

FORMIÓN.— En rigor, no tengo motivo para enfadarme con el muchacho por no conocer a Estilpón; pues era un hombre ya entrado en años y pobre, que se ganaba el sustento con su trabajo y casi nunca se apartaba del campo. Allí, tenía arrendada una parcela a nuestro padre. ¡La de veces que el viejo me contaba [365] que su pariente lo tenía olvidado! Pero ¡qué hombre aquél! ¡En la vida he visto uno mejor!

GETA.— (*Con ironía.*) Por lo que cuentas, uno te ve a ti y lo ve a él.

FORMIÓN.— ¡En mala cruz acabes! Pues, si no lo hubiera [370] apreciado tanto, jamás me habría expuesto a enemistarme tan gravemente con vuestra familia por su hija, a quien ahora tan innoblemente desprecia tu amo.

GETA.— ¿Insistes en seguir hablando mal de mi amo en su ausencia, colmo de la indecencia?

FORMIÓN.— Porque es lo que se merece.

GETA.— ¿Qué dices, carne de mazmorra?

DEMIFÓN.— ¡Geta!

GETA.— (*Fingiendo no oír a Demifón.*) ¡Saqueador de patrimonios, retorcedor de

leyes!

Demifón.— ¡Geta!

Formión.— (*En voz baja a Geta.*) Respóndele.

Geta.— ¿Quién es ese hombre? (*Fingiendo reconocer a Demifón.*) ¡Anda, mira!

Demifón.— ¡Calla!

Geta.— No ha dejado de proferir en tu ausencia insultos indignos de ti, aunque dignos de él.

Demifón.— Déjame. (*Dirigiéndose a Formión.*) Joven, para empezar, y contando con tu amabilidad, te pido que, si es posible y no te importa, me respondas una cosa. Explícame quién era ese amigo tuyo que comentas y qué parentesco decía tener conmigo.

Formión.— Quieres pescarme. ¡Como si no lo conocieras!

Demifón.— ¿Que yo lo conocía?

Formión.— Sí.

Demifón.— Lo niego. Refréscame la memoria, tú que lo dices.

Formión.— Oye, tú, ¿no conocías a tu primo?

Demifón.— Me estás matando. Dime su nombre.

Formión.— Su nombre… perfectamente… (*Formión queda en silencio.*)

Demifón.— ¿Por qué te callas ahora?

Formión.— (*Dirigiéndose en voz baja a Geta.*) ¡Por Hércules, estoy perdido! Se me ha ido el nombre.

Demifón.— ¿Eh, qué dices?

Formión.— (*Dirigiéndose en voz baja a Geta.*) Geta, si te acuerdas de qué nombre le dimos hace un rato, sóplamelo. (*Dirigiéndose a Demifón.*) Mira, no te lo digo. Vienes a tantearme. ¡Como si no lo supieras!

Demifón.— ¿Yo, a tantearte?

Geta.— (*En voz baja a Formión.*) Estilpón[54].

Formión.— Y además, ¿a mí qué me importa? Es Estilpón.

Demifón.— ¿Quién has dicho?

Formión.— Estilpón, te digo. Lo conocías.

Demifón.— Ni lo conocía, ni he tenido ningún pariente con semejante nombre.

Formión.— ¿Sí? (*Señalando a los acompañantes de Demifón.*) ¿No te da vergüenza decirlo delante de ésos? Pero si hubiera dejado un patrimonio de diez talentos[55] …

Demifón.— ¡Maldígante los dioses!

Formión.— … no habrías titubeado en ser el primero en remontar vuestra ascendencia hasta tu abuelo y tu bisabuelo.

Demifón.— Así es, como dices. Yo, al presentarme, hubiera dicho entonces qué parentesco tenía conmigo la muchacha. Haz tú lo mismo. Dime, ¿qué parentesco tiene conmigo?

Geta.— (*Dirigiéndose a Demifón.*) Bien, muy bien por nuestro amo. (*Dirigiéndose a Formión en voz baja.*) ¡Y tú, ten cuidado!

Formión.— Bien claro se lo expliqué a los jueces ante quienes tuve que declarar. Si mi declaración era falsa, ¿por qué no la refutó tu hijo?

Demifón.— ¿A mí me hablas de mi hijo? No se puede decir nada de lo que merece su memez.

Formión.— (*Con ironía.*) Pero tú, que eres tan avisado, interpón un recurso para que los magistrados reabran el proceso[56]. Al fin y al cabo, eres el único rey[57] y sólo a ti se te concederá aquí un segundo juicio por la misma causa.

Demifón.— Aunque se me haya hecho una injusticia, sin embargo, antes que emprender un pleito contigo o seguir oyéndote, llévatela y, tal como si hubiera sido pariente, toma las cinco minas que la ley ordena darle de dote[58].

Formión.— ¡Ja, ja, ja! ¡Qué encanto de hombre!

Demifón.— ¿Qué pasa? ¿Es que te pido algo injusto? ¿Es que ni siquiera he de conseguir lo que es un derecho común?

Formión.— ¡A buenas horas! Después de haber abusado de ella, dime, ¿manda la ley darle su salario y despedirla como a una cortesana? ¿Es que no está mandado entregarla a su pariente más próximo para que viva con un solo marido y que una ciudadana no caiga en la deshonra por culpa de la pobreza? Pues eso es lo que impides.

Demifón.— Sí, la verdad, al pariente más próximo. Pero nosotros, ¿de qué… o por qué…?

Formión.— ¡Oye, ya se dice eso de que «si está resuelto, no le des más vueltas»!

Demifón.— ¿Que no le dé más vueltas? Muy al contrario, no voy a dejarlo hasta que lo remate.

Formión.— ¡Chocheas!

Demifón.— ¡Déjame de una vez!

Formión.— A la postre, nada tenemos que ver contigo, Demifón. Tu hijo es el condenado, no tú; pues ya se te había pasado la edad de casarte.

Demifón.— Tú, todo lo que te digo ahora, piensa que te lo dice él. De lo contrario, de verdad que les voy a impedir entrar en mi casa, a él y a su mujer.

Geta.— (*En voz baja a Formión.*) Se ha enfadado.

Formión.— (*Dirigiéndose a Demifón.*) Mejor será que hagas eso contigo mismo.

Demifón.— ¿Es que vienes dispuesto a llevarme la contraria en todo, desgraciado?

Formión.— (*Dirigiéndose a Geta en voz baja.*) Aunque se afana en disimularlo, nos tiene miedo.

Geta.— (*Dirigiéndose a Formión en voz baja.*) La situación se está empezando a poner bien para ti.

Formión.— (*Dirigiéndose a Demifón.*) ¿Por qué no soportas lo que tienes que soportar? Algo digno de tu conducta harías al propiciar la amistad entre nosotros.

Demifón.— ¿Que yo busque tu amistad? ¿Que quiera verte u oírte?

Formión.— Si congenias con ella, tendrás quien te alegre la vejez. Mira por tus años.

Demifón.— ¡Que te alegre a ti! ¡Quédatela tú!

Formión.— Pero aplaca tu ira.

DEMIFÓN.— Ya hemos hablado bastante; quédate con lo siguiente: si no te apresuras a llevarte a esa mujer, la he de despachar yo mismo. He dicho, Formión.

FORMIÓN.— Si la tratas con menos respeto del que merece su condición de persona libre, te he de clavar una querella descomunal. [440] He dicho, Demifón. (*En voz baja a Geta*.) Si hiciera falta, oye, estoy en casa.

GETA.— Entendido. (*Formión sale de escena*.)

DEMIFÓN, GETA, CRATINO, HEGIÓN, CRITÓN

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Geta.*) ¡Cuánta preocupación y congoja me causa mi hijo por haberse enredado —y con él a mí— en esa boda! Ni siquiera se presenta ante mí para que, por [445] lo menos, sepa yo qué dice o qué piensa sobre el asunto. Ve a ver si ya ha regresado o no a casa.

GETA.— Voy. (*Geta entra en casa de Demifón.*)

DEMIFÓN.— Ya veis en qué punto está el problema. ¿Qué hago? (*Dirigiéndose a Hegión.*) Dime, Hegión.

HEGIÓN.— ¿Yo? Considero que, si te parece, Cratino…

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Cratino.*) Dime, Cratino.

CRATINO.— ¿Quieres que yo…?

DEMIFÓN.— Sí, tú.

CRATINO.— Mi deseo es que lo que hagas sea lo que te convenga. [450] Esto es lo que me parece: justo y bueno es revocar íntegramente lo que en tu ausencia hizo tu hijo[59]. Y lo lograrás. He dicho.

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Hegión.*) Ahora, dime tú, Hegión.

HEGIÓN.— Yo creo que Cratino se ha expresado con franqueza. Pero la cosa es así: cuantos hombres, tantos pareceres[60]. Cada cual tiene su carácter. A mí me parece que no puede anularse [455] una decisión legal; y que intentarlo es una indecencia.

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Critón.*) Dime, Critón.

CRITÓN.— Soy de la opinión de que hay que pensárselo más. El asunto es complicado.

CRATINO.— ¿Acaso deseas algo más de nosotros?

DEMIFÓN.— Lo habéis hecho muy bien. Estoy con muchas más dudas que hace un rato. (*Los asesores salen de escena.*) [460]

GETA.— (*Saliendo de casa, y dirigiéndose a Demifón.*) Dicen que Antifón no ha vuelto.

DEMIFÓN.— Tengo que aguardar a mi hermano. Seguiré el consejo que me dé sobre este asunto. Me voy al puerto a enterarme de cuándo vuelve. (*Sale de escena.*)

GETA.— Y yo me voy a buscar a Antifón para que sepa lo que ha pasado aquí. (*Ve a Antifón, que entra en escena.*) Pero mira, veo que regresa aquí en el momento oportuno.

ACTO III

ESCENA PRIMERA

ANTIFÓN, GETA

[465] ANTIFÓN.— (*A solas, y sin ver a Geta.*) En serio, Antifón, con ese carácter que tienes mereces reproches por todos los lados. ¡Haber huido así de aquí confiando tu vida a la defensa ajena! ¿Creíste que otros iban a velar por tus intereses mejor que tú? Pues, estuviera como estuviera lo demás, sin duda deberías haber [470] velado por ésa que ahora tienes en casa; y así, la pobre, que sólo en ti tiene depositada ahora toda su esperanza y sus recursos, no se vería en la desgracia de quedar burlada por confiar en ti.

GETA.— Y de verdad, amo, que ya hace rato que, mientras estabas fuera, nos estamos quejando de ti por haberte ido.

ANTIFÓN.— A ti te iba buscando.

GETA.— Pero no por ello hemos faltado a nuestro deber.

ANTIFÓN.— Habla, por favor: ¿en qué situación están mis intereses y mi fortuna? ¿No se olerá algo mi padre?

GETA.— De momento, nada.

ANTIFÓN.— ¿Y queda todavía alguna esperanza?

GETA.— No lo sé.

ANTIFÓN.— ¡Ah!

[475] GETA.— Salvo que Fedrias no ha cesado de esforzarse por ti.

ANTIFÓN.— No es novedad en él.

GETA.— Además, Formión, lo mismo en ésta que en sus otras empresas, se ha mostrado hombre esforzado.

ANTIFÓN.— ¿Qué ha hecho?

GETA.— Con sus palabras le ha cerrado la boca al viejo, que estaba sumamente enfadado.

ANTIFÓN.— ¡Bien por Formión!

GETA.— Y yo también hice lo que pude.

ANTIFÓN.— ¡Sois todos unos amigos de verdad, querido Geta!

GETA.— Como te digo, así comenzaron las cosas. Por ahora, la situación está tranquila, tu padre va a permanecer a la espera [480] en tanto se presenta aquí tu tío.

ANTIFÓN.— ¿Mi tío? ¿Por qué?

GETA.— Según decía, en lo que se refiere a este asunto, quería actuar siguiendo su

consejo.

ANTIFÓN.— ¡Qué miedo me da ver ahora a mi tío sano y salvo, Geta! Pues, por lo que oigo, mi vida o mi muerte dependen tan sólo de su decisión.

GETA.— Aquí tienes a Fedrias.

ANTIFÓN.— ¿Dónde?

GETA.— Míralo, sale a la calle desde su palestra[61]. (*Fedrias sale de casa de Dorión acompañado por éste*.)

FEDRIAS, DORIÓN, ANTIFÓN, GETA

FEDRIAS.— ¡Dorión, escucha, por favor! [485]

DORIÓN.— No te oigo.

FEDRIAS.— Sólo un momento.

DORIÓN.— ¡Que me dejes!

FEDRIAS.— Escucha lo que te voy a decir.

DORIÓN.— Pero ¡si es que estoy harto de oírte mil veces lo mismo!

FEDRIAS.— Ahora te voy a decir algo que vas a escuchar de buena gana.

DORIÓN.— ¡Habla! Te oigo.

FEDRIAS.— ¿No podré lograr que esperes tres días? (*Dorión hace ademán de marcharse*.) ¿Adónde te vas ahora?

[490] DORIÓN.— Ya me extrañaba que me fueras a contar nada nuevo.

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Geta en voz baja*.) ¡Ay, miedo me da que el lenón esté urdiendo algo… contra su cabeza!

GETA.— (*Dirigiéndose a Antifón*.) Lo mismo me temo yo.

FEDRIAS.— ¿No me crees?

DORIÓN.— (*Con ironía*) Eres adivino.

FEDRIAS.— ¿Y si te doy mi palabra?

DORIÓN.— ¡Cuentos!

FEDRIAS.— Podrás decir que este favor te ha reportado un bonito interés.

DORIÓN.— ¡Cuentos!

FEDRIAS.— ¡Créeme! Te vas a alegrar de haberlo hecho. ¡Por Hércules, que ésta es la verdad!

DORIÓN.— ¡Tú sueñas!

[495] FEDRIAS.— ¡Haz la prueba! No es tanto tiempo.

DORIÓN.— Me cantas la misma cantinela.

FEDRIAS.— Tú eres mi pariente, mi padre, mi amigo, mi…

DORIÓN.— Sigue diciendo tonterías.

FEDRIAS.— ¿Tan inflexible e implacable has de ser que ni la misericordia ni las súplicas te han de ablandar?

DORIÓN.— ¿Tan irreflexivo y desvergonzado has de ser, [500] Fedrias, que me pretendes engañar con palabras enjaezadas y llevarte gratis mi esclava?

ANTIFÓN.— (*En voz baja a Geta*.) Me da pena.

FEDRIAS.— ¡Ay, cedo ante la evidencia!

GETA.— (*Aparte*.) ¡Hay que ver lo bien que se retratan los dos!

FEDRIAS.— ¡Y a mí tenía que pasarme esta desgracia, cuando Antifón estaba enredado en otras preocupaciones!

ANTIFÓN.— (*Acercándose a Fedrias.*) ¡Ah! Y ahora, ¿qué pasa, Fedrias?

FEDRIAS.— ¡Oh, Antifón, el más afortunado…!

ANTIFÓN.— ¿Yo?

FEDRIAS.— ¡…que tienes en casa a tu amor y nunca te ves obligado a lidiar con un canalla de esta catadura!

ANTIFÓN.— ¿Qué tengo en casa? Lo que tengo en casa, como se suele decir, es un lobo cogido por las orejas[62], pues ni sé cómo deshacerme de ella, ni tampoco cómo conservarla.

DORIÓN.— (*Señalando a Fedrias.*) Eso mismo me pasa con éste.

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Dorión.*) ¡Anda, no te muestres tan poco lenón! (*Dirigiéndose a Fedrias.*) ¿Acaso te ha hecho algo?

FEDRIAS.— ¿Éste? Lo que haría una auténtica bestia: ha vendido a mi Pánfila.

ANTIFÓN.— ¿Qué? ¿La ha vendido?

GETA.— ¿Qué dices? ¿La ha vendido?

FEDRIAS.— La ha vendido.

DORIÓN.— (*Con ironía.*) ¡Qué canallada indigna! ¡Haber vendido una esclava comprada con el propio dinero de uno!

FEDRIAS.— (*Dirigiéndose a Antifón.*) No puedo convencerlo de que, hasta que le traiga el dinero que me prometieron mis amigos, me espere tres días y rompa el trato con el soldado ese. (*Dirigiéndose a Dorión.*) Si para entonces no te lo he dado, no me esperes ni una hora más.

DORIÓN.— ¡Y dale!

ANTIFÓN.— No es tanto el tiempo que te pide, Dorión. Déjate convencer, que te ha de doblar el favor que le hagas.

DORIÓN.— Eso son palabras.

ANTIFÓN.— ¿Vas a permitir que se lleven a Pánfila de esta ciudad? Y encima, ¿podrás consentir que esta pareja vea roto su amor?

DORIÓN.— Ni tú, ni yo…

FEDRIAS.— ¡Ojalá los dioses te premien como mereces!

DORIÓN.— En contra de mi carácter, te he estado aguantando muchos meses llorando, prometiendo y sin dar nada; ahora, por el contrario, he hallado a uno que me da y no llora. ¡Cede tu puesto a los mejores!

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) ¡Por Hércules, que, si no recuerdo mal, la verdad es que ya hace tiempo tenías un día fijado para pagarle!

FEDRIAS.— Pues sí.

DORIÓN.— ¿Acaso niego eso?

ANTIFÓN.— ¿Ya se ha pasado el plazo ese?

DORIÓN.— No, pero el día de hoy se ha presentado antes que ese otro.

ANTIFÓN.— ¿No te da vergüenza ser tan poco serio?

DORIÓN.— Mientras me sea provechoso, ni lo más mínimo.

GETA.— ¡Estercolero!

FEDRIAS.— En fin, Dorión, ¿es preciso actuar de esa manera?

DORIÓN.— Así soy yo. Si te gusto, a tu disposición.

ANTIFÓN.— ¿Así te burlas de Fedrias?

DORIÓN.— ¡Qué va, Antifón! Es Fedrias quien se burla de mí; pues él ya sabía de mi catadura. Pero yo creía que él era [530] de otra manera. Me ha engañado; y con él no soy en absoluto distinto a lo que fui. Pero, según están las cosas, en fin, voy a hacer lo siguiente: el soldado me dijo que mañana por la mañana me daría el dinero. (*Dirigiéndose a Fedrias*.) Fedrias, si tú me lo traes antes, me atendré a mi costumbre de que tenga preferencia el primero que pague. Adiós. (*Dorión sale de escena*[63].)

FEDRIAS, ANTIFÓN, GETA

FEDRIAS.— (*A solas.*) ¿Qué voy a hacer? Ahora, ¿de dónde voy a sacar tan de repente ese dinero para Dorión, pobre de mí, que tengo menos que nada? Porque sólo que hubiera podido obtener [535] de él esos tres días… ya me lo habían prometido.

ANTIFÓN.— Geta, ¿vamos a permitir que se vea en tal desdicha un hombre que poco ha, como dijiste, me ayudó amablemente? ¿Por qué no intentamos devolverle el favor, siendo que le hace falta?

GETA.— Sí; sé que eso es lo justo.

ANTIFÓN.— ¡Hala pues! Eres el único que puede salvarlo.

GETA.— ¿Qué puedo hacer? [540]

ANTIFÓN.— Encuentra el dinero.

GETA.— Eso quisiera, pero explícame de dónde lo saco.

ANTIFÓN.— Mi padre está aquí.

GETA.— Lo sé. Bueno, ¿y qué?

ANTIFÓN.— A buen entendedor, una palabra basta[64].

GETA.— ¿Sí?

ANTIFÓN.— Sí.

GETA.— ¡Por Hércules, de verdad que me aconsejas bien! ¿Te largas de aquí de una vez? ¿Es que no es ya un triunfo si salgo indemne de tu boda? Como para que encima ahora me hagas buscarme la cruz dando un mal paso por tu primo.

[545] ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Fedrias.*) Éste dice la verdad.

FEDRIAS.— ¿Qué, Geta? ¿Soy para vosotros un extraño?

GETA.— No es eso lo que creo; pero ¿te parece poco que el viejo la haya tomado ahora con todos nosotros? Como para que lo azucemos más y ya no nos quede ninguna oportunidad para suplicarle.

FEDRIAS.— ¿Y otro se la va a llevar lejos de mis ojos a algún desconocido lugar? ¿Eh? ¡Entonces, Antifón, mientras [550] podáis y mientras estoy presente, hablad conmigo y contempladme[65]!

ANTIFÓN.— ¿Y por qué? ¿Qué vas a hacer? Dime.

FEDRIAS.— Estoy determinado a seguirla a cualquier parte del mundo adonde se la lleven, o bien a morir.

GETA.— ¡Bendigan los dioses lo que hagas! Mas, con todo, ve con tiento.

ANTIFÓN.— (*Dirigiéndose a Geta.*) Mira si puedes ayudarlo en algo.

GETA.— ¿En algo? ¿En qué?

ANTIFÓN.— Piensa, por favor, Geta, no sea que haga un disparate u otro que luego

tengamos que lamentar.

[555] GETA.— Estoy pensando… ¡Ya está salvado…! Me parece. Pero es que temo recibir una paliza.

ANTIFÓN.— No temas. Contigo cerca, compartiremos alegrías y desgracias.

GETA.— (*Dirigiéndose a Fedrias*.) ¿Cuánto dinero necesitas? Dime.

FEDRIAS.— Sólo treinta minas[66].

GETA.— ¿Treinta? ¡Ay, Fedrias, es carísima!

FEDRIAS.— ¿Ella? Pero si está regalada.

GETA.— ¡Venga, venga, que te las voy a encontrar!

FEDRIAS.— Eres encantador.

GETA.— ¡Marcha de aquí!

FEDRIAS.— ¡Las necesito de inmediato!

GETA.— En seguida se las llevarás, pero necesito que Formión [560] sea mi colaborador en este negocio.

FEDRIAS[67].— Está a tu disposición. Tú, sin ningún miedo échale encima la carga que quieras, que él la llevará. Es único como amigo de sus amigos.

GETA.— Vamos, pues, a buscarlo rápidamente.

ANTIFÓN.— ¿Hay alguna ayuda que necesitéis de mí?

GETA.— Nada. Más bien, vete a casa y consuela a esa pobre, que sé que ahora estará muerta de miedo. ¿A qué esperas? [565]

ANTIFÓN.— Nada haría más a gusto. (*Entra en su casa*.)

FEDRIAS.— ¿Y cómo vas a hacerlo?

GETA.— Te lo diré por el camino. Ahora, muévete. (*Geta y Fedrias salen juntos de escena*[68].)

ACTO IV

ESCENA PRIMERA

DEMIFÓN, CREMES

DEMIFÓN.— (*Entrando en escena junto a Cremes*.) ¿Qué, Cremes? ¿Has traído contigo a tu hija, motivo por el que te marchaste de aquí a Lemnos?

CREMES.— No.

DEMIFÓN.— ¿Cómo es que no?

CREMES.— Después de que su madre vio que me demoraba [570] aquí demasiado, y, al mismo tiempo, como una doncella de su edad no podía seguir esperando por culpa de mi despreocupación, me dijeron que ella se vino hacia mí con toda la familia[69].

DEMIFÓN.— Y dime: habiéndote enterado de su partida, ¿por qué te demoraste tanto?

CREMES.— ¡Por Pólux, me retuvo una enfermedad!

DEMIFÓN.— ¿De qué? ¿Qué enfermedad fue?

[575] CREMES.— ¿Me lo preguntas? Mi propia vejez es ya una enfermedad[70]. Pero, por el marinero que las había traído, me enteré de que habían llegado con bien.

DEMIFÓN.— Cremes, ¿te has enterado de lo que le ha sucedido a mi hijo en mi ausencia?

CREMES.— De verdad que eso es lo que me tiene en la zozobra. En efecto, si le propongo este arreglo matrimonial a cualquier extraño, le tengo que explicar detalladamente cómo y [580] de dónde me había salido esta hija. Yo sabía que tú me eras tan leal como yo me soy a mí mismo. En cambio, ese extraño, si me quiere como pariente, se callará mientras se mantenga la relación; pero si llega a desentenderse de mí, sabría más de lo necesario, y temo que mi mujer se entere de alguna manera de mi [585] aventura, cosa que, si ocurre, no me queda más remedio que dar un bote y salir de casa, pues de mis bienes, del único del que soy dueño es de mí mismo[71].

DEMIFÓN.— Sé que es así y me produce preocupación; y no he de descansar en mis intentos hasta lograr todo lo que te he [590] prometido.

GETA (DEMIFÓN), (CREMES)

GETA.— (*Entrando en escena, sin vera los otros.*) Jamás he visto un hombre más astuto que Formión. Me acerqué al tipo a decirle que necesitábamos dinero y cómo se podía conseguir. No iba por la mitad, cuando ya lo había entendido. Estaba contento, me alababa, preguntaba por el viejo y daba gracias a los dioses de que se le hubiera concedido la oportunidad de demostrar que no era menos amigo de Fedrias que de Antifón. Le mandé que aguardara en el foro diciéndole que yo le iba a llevar al viejo allí. (*Ve a Demifón.*) ¡Pero mira, aquí viene él! ¿Quién viene por detrás? (*Ve a Cremes y se sobresalta.*) ¡Tate! ¡Llega el padre de Fedrias! (*Recobra la calma.*) Pero ¡animal de mí! ¿Por qué he tenido miedo? ¿Porque en lugar de uno se me presentan dos a quienes engañar? Creo que será más ventajoso duplicar mis esperanzas: atacaré primero por donde tenía decidido[72]. Si éste me da el dinero, me daré por contento. Pero, si no logro nada de él, entonces la emprenderé con el recién llegado.

ANTIFÓN, GETA, CREMES, DEMIFÓN

ANTIFÓN.— (*Sale de casa sin ver a los otros, y a solas.*) Espero que Geta regrese cuanto antes. (*Ve a Cremes y a Demifón.*) Pero veo que mi tío está con mi padre. ¡Pobrecito de mí! ¡Miedo me da pensar adónde puede empujar a mi padre su llegada! (*Se hace a un lado de la escena desde donde va a escuchar toda la conversación entre Geta y los viejos.*)

GETA.— (*A solas.*) Me voy a acercar a ellos. (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¡Oh, querido Cremes!

CREMES.— ¡Salud, Geta!

[610] GETA.— ¡Qué alegría que hayas llegado con bien!

CREMES.— Te creo.

GETA.— ¿Cómo va? ¿Muchas novedades al llegar, como suele suceder?

CREMES.— Muchísimas.

GETA.— Sí. ¿Has oído lo que ha pasado con Antifón?

CREMES.— Todo.

GETA.— (*Dirigiéndose a Demifón.*) ¿Se lo has dicho tú? (*Dirigiédose a Cremes.*) ¡Qué canallada indigna, Cremes! ¡Que a uno lo cacen así!

CREMES.— Justo de eso estaba hablando con mi hermano.

GETA.— ¡Pues, por Hércules, que creo que, tras meditarlo [615] con mucho detenimiento, he encontrado la solución al problema!

CREMES.— ¿Cuál, Geta?

DEMIFÓN.— ¿Qué solución?

GETA.— Cuando me fui de tu lado, resulta que me salió al paso Formión.

CREMES.— ¿Qué Formión?

GETA.— El que la…

CREMES.— Lo sé.

GETA.— Me pareció que tenía que sondear su opinión. Lo [620] cogí a solas y le dije: «Formión, ¿por qué no haces por que nos podamos entender por las buenas antes que por las malas? Mi amo es desinteresado y poco amigo de pleitos. ¡Pues, por Hércules, de verdad que hace un momento todos sus amigos al unísono [625] eran partidarios de que la despachara de cabeza!».

ANTIFÓN.— (*Aparte.*) Y éste, ¿qué intenta o por dónde va a salir hoy?

GETA.— «¿Me vas a decir que, si la despacha, será castigado por las leyes? Eso ya está calculado. Venga, más sudarás si la emprendes con ese hombre. Es la elocuencia en persona. Pero supón que lo derrotas. Al fin y al cabo, en este asunto no [630] va su

cabeza, sino su dinero». Después de que me di cuenta de que el tipo se ablandaba con estas consideraciones, añadí: «Ahora que estamos solos aquí, escucha: ¿qué quieres recibir en mano, para que mi amo no siga con el pleito, esa mujer se vaya de aquí y tú no sigas molestando?».

ANTIFÓN.— (*Aparte*.) ¿Pueden estar a buenas los dioses con este individuo?

GETA.— «…pues estoy seguro de que si le formulas cualquier petición justa y buena, él, hombre bueno como es, hoy tú no has de cruzar con él ni tres palabras».

DEMIFÓN.— Y a ti, ¿quién te ha mandado hacer esos ofrecimientos?

CREMES.— Pero si no podíamos llegar mejor a donde queríamos.

ANTIFÓN.— (*Aparte*.) ¡Estoy perdido!

DEMIFÓN.— Sigue hablando.

GETA.— Al principio, el tipo se volvió loco.

CREMES.— Dime, ¿qué es lo que pidió?

GETA.— ¿Qué? Demasiado. Todo lo que le dio la gana.

CREMES.— Dilo.

GETA.— Que si alguien le daba un talento de los grandes[73] …

DEMIFÓN.— ¡Venga ya! ¡Por Hércules, una paliza es lo que le voy a dar! No tiene ninguna vergüenza.

GETA.— Justo lo que yo le dije: «Atiende, ¿y qué tendría que dar si casara a una hija única? Dime. De poco le ha servido el no haber tenido ninguna. Ha encontrado otra que le pide la dote[74] ». Para abreviar y dejar a un lado sus tonterías, éstas fueron sus últimas palabras: «Yo», dijo, «ya desde un principio, como era justo, quise tomar como esposa a la hija de mi amigo. Pues me venía a la mente lo desventajoso que era que una muchacha pobre fuera entregada a un rico para acabar siendo su esclava. Pero, para decírtelo ya sin rodeos, necesitaba una mujer que aportara un poquito para pagar algunas deudas[75]; y si Demifón todavía quiere entregarme lo que iba a recibir de otra muchacha que me ha sido prometida, no querría que se me diera otra esposa distinta».

ANTIFÓN.— (*Aparte*.) No sabría decir si este individuo actúa así por estupidez o por malicia, si se entera o no se entera,

DEMIFÓN.— Y si debe el alma, ¿qué?

GETA.— Y seguía: «He empeñado un campo por diez minas…»

DEMIFÓN.— ¡Venga, venga, que se case ya! Se las daré.

GETA.— «… y también una casita por otras diez…»

DEMIFÓN.— ¡Ay, ay, es demasiado!

CREMES.— ¡No grites! Pídeme a mí esas diez.

GETA.— «… y a mi mujer habrá que comprarle una esclavita; además, hará falta un poquitín más de ajuar. Y será preciso algo para el gasto de la boda. Para esas cosas» dijo «pon, sí, diez minas[76] …»

DEMIFÓN.— ¡Pues entonces que me ponga seiscientos pleitos de una vez! No doy nada. ¿Para que ese indecente se ría de mí?

CREMES.— Por favor, yo se las daré. Estate tranquilo; limítate [670] a procurar que tu hijo se case con la muchacha que queremos nosotros.

ANTIFÓN.— (*Aparte*.) ¡Ay de mí! ¡Con tus embustes me has matado, Geta!

CREMES.— Puesto que soy el responsable de que se vea en la calle, justo es que sea yo quien suelte el dinero.

GETA.— Y seguía: «…para asegurarme y para que pueda [675] deshacerme de la otra, hazme saber cuanto antes si me la van a entregar; pues los otros ya han decidido darme inmediatamente la dote».

CREMES.— ¡Que se quede ya la dote, que les anuncie que rechaza a esa otra, que se case con ésta!

DEMIFÓN.— ¡Y, de verdad, que se le atraviese todo el negocio!

CREMES.— ¡Qué a punto traía encima el dinero de la renta [680] que producen los campos de mi mujer en Lemnos! De allí lo voy a tomar; le diré a mi mujer que lo necesitabas. (*Los dos viejos entran en casa de Cremes*.)

ANTIFÓN, GETA

ANTIFÓN.— (*Acercándose a Geta.*) ¡Geta!

GETA.— ¿Eh?

ANTIFÓN.— ¿Qué has hecho?

GETA.— Les he soplado el dinero a los viejos.

ANTIFÓN.— ¿Lo suficiente?

GETA.— ¡Por Hércules, que no lo sé! Sólo lo que se me mandó.

ANTIFÓN.— ¡Eh, te pregunto una cosa y me contestas otra, came de batán!

GETA.— ¿De qué hablas, pues?

ANTIFÓN.— ¿De qué voy a hablar? Tan sólo de que con tu colaboración este embrollo me lleva directo a la horca. ¡Mal escarmiento te den a ti todos los dioses y las diosas del cielo y del infierno! ¡Mira, si quieres que se cumpla bien de verdad algo que deseas, encomiéndaselo a éste! ¿Había cosa más inoportuna que hurgar en la llaga y mencionar a mi mujer? Le has dado a mi padre la esperanza de poder deshacerse de ella. Ahora, sigue contándome: si Formión recibe la dote, tendrá que casarse con ella. ¿Qué va a pasar?

GETA.— No se ha de casar.

ANTIFÓN.— Lo sé. (*Con ironía.*) Sin embargo, cuando quieran recuperar el dinero, ¿verdad que Formión preferirá ir a prisión por nuestra culpa?

GETA.— Antifón, no hay nada que no pueda ser tergiversado si uno lo cuenta mal. Tú, al referirte a las desventajas, prescindes de lo bueno que tiene la situación. Ahora, óyeme tú a mí: si toma el dinero, como dices, se casará. Te lo concedo. Pero, a la postre, se le dará un plazo, por pequeño que sea, para preparar la boda, dar aviso y realizar los sacrificios. Entretanto, los amigos de Fedrias le darán lo que le prometieron; y de allí Formión tendrá con qué devolver el dinero.

ANTIFÓN.— ¿Y cómo? ¿Qué va a argüir?

GETA.— ¿Me lo preguntas? (*Parodiando las supuestas palabras de Formión.*) «¡La de prodigios que me han sucedido desde entonces! ¡Dentro de mi casa entró un perro negro que nunca había visto, una culebra se deslizó desde las tejas por el impluvio, cantó una gallina[77]! El adivino me lo ha desaconsejado, el arúspice me lo ha prohibido. ¡Empezar una empresa nueva antes del solsticio de invierno!» Estas razones son justísimas. Eso es lo que ha de pasar.

ANTIFÓN.— ¡Ojalá sea así!

GETA.— Así será. Confía en mí. Sale tu padre. Vete y dile a Fedrias que ya tenemos el dinero. (*Antifón sale de escena.*)

DEMIFÓN, CREMES, GETA

DEMIFÓN.— (*Saliendo con Cremes de casa de éste y dirigiéndose a él.*) ¡Estate tranquilo, te digo! Ya me ocuparé de que Formión no nos engañe. No he de soltar el dinero a lo tonto sin [715] contar con testigos, a quienes pondré al tanto de a quién y por qué lo entrego.

GETA.— ¡Qué cauto cuando no es preciso!

CREMES.— Pero así es como hay que actuar; y date prisa mientras le duran las ganas, pues si esa otra mujer insiste más, igual nos rechaza.

GETA.— (*Aparte y con ironía.*) Has calculado la cosa en sus términos exactos.

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Geta.*) Llévame, pues, hasta él.

GETA.— Sin demora.

[720] CREMES.— Cuando lo hayas hecho, llégate a mi mujer y le dices que se reúna con Fania antes de que salga de aquí; y, para que ella no se enfade, que le explique que se la entregamos a Formión en matrimonio; que él es más adecuado como marido porque es de condición más pareja a la suya; que nosotros no nos hemos apartado en nada de nuestro deber y que se le ha dado de dote todo lo que él ha querido.

DEMIFÓN.— ¡Maldita sea! Y eso, ¿a ti qué te importa?

CREMES.— Mucho, Demifón. Si uno no cuenta con la aprobación pública, no es suficiente el haber cumplido con el deber. [725] Quiero que esto se haga también con el consentimiento de Fania, no sea que vaya diciendo que la despachamos.

DEMIFÓN.— Eso mismo también lo puedo hacer yo.

CREMES.— Una mujer se entenderá mejor con otra mujer.

DEMIFÓN.— Se lo pediré. (*Demifón y Geta salen de escena.*)

CREMES.— (*A solas.*) Estoy pensando dónde podría yo encontrarlas ahora[78].

ACTO V

ESCENA PRIMERA

SÓFRONA, CREMES

SÓFRONA.— (*Saliendo de casa de Demifón, sin ver a Cremes, y a solas.*) ¿Qué voy a hacer? ¿A qué amigo voy a encontrar, pobre de mí? ¿A quién le voy a referir mis cavilaciones? ¿Dónde voy a buscar ayuda? Pues temo que, por culpa de mis consejos, mi ama se vea atropellada por una afrenta indigna. ¡Hay que ver con qué furia, según me han contado, se ha tomado la situación el padre del muchacho!

CREMES.— (*A solas.*) ¿Quién será esa vieja que sale tan alterada de casa de mi hermano?

SÓFRONA.— (*A solas.*) Aunque sabía que esta boda era poco firme[79], para asegurar de momento nuestra subsistencia, la pobreza me empujó a actuar así y a tomar estas decisiones.

CREMES.— (*A solas.*) ¡Por Pólux, sin duda, si no me engaño, o mis ojos distinguen poco, estoy viendo a la nodriza de mi hija!

SÓFRONA.— (*A solas.*) Y ni rastro…

CREMES.— (*A solas.*) ¿Qué hago?

SÓFRONA.— …del padre de Fania.

CREMES.— (*A solas.*) ¿Me acerco? ¿O espero hasta enterarme mejor de lo que dice?

SÓFRONA.— (*A solas.*) Pero si pudiera encontrarlo ahora, ya no habría nada que temer.

CREMES.— (*A solas.*) ¡Es la misma! Voy a hablarle.

SÓFRONA.— (*Oyendo a Cremes.*) ¿Quién habla aquí?

CREMES.— ¡Sófrona!

SÓFRONA.— (*A solas.*) Y me llama por mi nombre.

CREMES.— Vuélvete hacia mí.

SÓFRONA.— (*A solas.*) ¡Dioses, os lo ruego! ¿No es éste Estilpón?

CREMES.— ¡No!

SÓFRONA.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¿Lo niegas?

CREMES.— Hazme el favor, Sófrona; apártate un poco de esta puerta[80]. (*Sófrona se arrima a la puerta de Demifón.*) No me vuelvas a llamar con ese nombre.

SÓFRONA.— ¿Qué? ¿No eres el que siempre has dicho ser? Por favor.

CREMES.— ¡Chitón!

SÓFRONA.— ¿Por qué tienes miedo de esa puerta?

CREMES.— Aquí tengo encerrada a una esposa terrible. Y respecto a mi nombre, la verdad es que en su día os mentí, no [745] fuera que, en un descuido casual, se os escapara por ahí, y de alguna manera mi mujer se acabara enterando de lo mío.

SÓFRONA.— ¡Ahí lo tienes! ¡Por eso, por Pólux, pobres de nosotras, nunca pudimos dar contigo!

CREMES.— Oye, dime, ¿qué tienes con esta familia, que sales de su casa? ¿Dónde están ellas[81]?

SÓFRONA.— ¡Pobre de mí!

CREMES.— ¿Eh? ¿Qué pasa? ¿Están vivas?

SÓFRONA.— Vive tu hija. A su pobre madre, la congoja se [750] la llevó a la muerte.

CREMES.— ¡Qué desgracia!

SÓFRONA.— Y yo, que era una vieja abandonada, pobre y sin conocidos, en cuanto pude, a la doncella la coloqué en matrimonio con el muchacho que es dueño de esta casa.

CREMES.— ¿Con Antifón?

SÓFRONA.— ¡Mira! ¡Ese precisamente!

CREMES.— ¿Qué? ¿Tiene dos esposas?

SÓFRONA.— ¡Ay, por favor, que sólo tiene una, de verdad!

CREMES.— ¿Y qué pasa con esa otra, la que dicen que es pariente [755] suya?

SÓFRONA.— Pues es ella.

CREMES.— ¡Qué dices!

SÓFRONA.— Hicimos un apaño para que él, enamorado como estaba, pudiera casarse con ella sin dote.

CREMES.— (*Aparte*.) ¡Dioses, valedme! ¡La de veces que sin más ni más ocurren los acontecimientos que uno no se atrevería ni a desear! Al llegar, me he encontrado a mi hija colocada con el novio que yo quería y tal como quería. Con su extraordinario [760] celo, y sin nuestra colaboración, ella sola ha logrado lo que con tanto esfuerzo nosotros dos nos esforzábamos en que ocurriera.

SÓFRONA.— Ahora, mira qué es lo que hay que hacer. Se ha presentado el padre del muchacho y dicen que se lo ha tomado fatal.

CREMES.— No hay ningún peligro. Pero ¡por los dioses y los hombres, cuídate de que nadie se entere de que la muchacha es hija mía!

[765] SÓFRONA.— Por mí, nadie lo ha de saber.

CREMES.— Sígueme. Dentro te lo terminaré de explicar. (*Sófrona y Cremes entran en casa de Demifón*.)

DEMIFÓN, GETA

DEMIFÓN.— (*Entra en escena acompañado por Geta.*) Con esa manía de que nos llamen buenos y bondadosos, nosotros somos quienes tenemos la culpa de que a los malos les salga bien el serlo. Como dice el refrán: «Escapa, sí, pero no te alejes de tu casa[82] ». ¿Acaso no era bastante ser las víctimas de su afrenta? [770] Encima, nos ponemos a darle dinero para que pueda ir tirando hasta que cometa alguna trastada nueva.

GETA.— ¡Absolutamente evidente!

DEMIFÓN.— En estos tiempos, la recompensa es para quienes hacen que lo deshonesto sea lo recto[83].

GETA.— ¡Qué verdad tan grande!

DEMIFÓN.— Sin duda, la hemos hecho como auténticos idiotas.

GETA.— Con tal que con este plan podamos salir del lío y que Formión se case con Fania…

DEMIFÓN.— ¿Es que aún lo dudas?

GETA.— ¡Por Hércules, que no sé si, tal como es ese individuo, ha de cambiar de intención!

DEMIFÓN.— ¿Eh? ¿Que cambiará? [775]

GETA.— La verdad es que no lo sé. Lo digo por si acaso.

DEMIFÓN.— Seguiré la opinión de mi hermano: haré venir a su esposa para que hable con Fania. Tú, Geta, ve por delante y anúnciales que Nausístrata va a llegar. (*Demifón entra en casa de Cremes.*)

GETA.— (*A solas.*) Hemos encontrado el dinero para Fedrias; ya no se habla de la reprimenda; y hemos logrado que, de momento, Fania no se vaya de casa. Ahora, ¿qué va a pasar? [780] ¡Geta, sigues atascado en el mismo barrizal y acabarás pagando los intereses! ¡Se ha aplazado para otro día el castigo que estaba al caer; si no tienes cuidado, los palos van a aumentar! Ahora me voy a ir a casa y le explicaré a Fania que no tema ni a Formión ni a sus discursos. (*Entra en casa de Demifón.*)

DEMIFÓN, NAUSÍSTRATA

DEMIFÓN.— (*Sale de casa de Cremes seguido por Nausístrata.*) [785] ¡Venga, Nausístrata! Como sueles, arréglatelas para que ella se pliegue a nuestros deseos y voluntariamente haga lo que tiene que hacer.

NAUSÍSTRATA.— Así lo haré.

DEMIFÓN.— Lo mismo que hace un rato me ayudaste con tu dinero, ayúdame ahora[84].

NAUSÍSTRATA.— ¡Eso es lo que quiero, y, por Pólux, que, por culpa de mi marido, he podido menos de lo que es digno de mí!

DEMIFÓN.— ¿Y eso?

NAUSÍSTRATA.— ¡Por Pólux, porque es un descuidado que no se preocupa de los bienes que mi padre adquirió con su tesón! Pues de esos campos sacaba regularmente dos talentos de [790] plata[85]. ¡Mira la diferencia que hay entre un hombre y otro[86]!

DEMIFÓN.— ¿Dos? Por favor.

NAUSÍSTRATA.— Sí, dos talentos[87], y eso que las cosas andaban mucho más baratas.

DEMIFÓN.— ¡Uy!

NAUSÍSTRATA.— ¿Qué te parece?

DEMIFÓN.— Evidentemente…

NAUSÍSTRATA.— ¡Hombre querría haber nacido! Ya les demostraría…

DEMIFÓN.— Bien lo sé.

NAUSÍSTRATA.— …de qué manera…

DEMIFÓN.— Hazme el favor, ahórrate las energías para que puedas con ella, no sea que, moza como es, esa mujer te acabe por agotar.

NAUSÍSTRATA.— Haré como me aconsejas. Pero ahí veo a [795] mi marido saliendo de tu casa.

ESCENA CUARTA[88]

NAUSÍSTRATA, CREMES, DEMIFÓN

CREMES.— (*Saliendo de su casa sin ver a Nausístrata.*) ¡Oye, Demifón! ¿Ya le has dado el dinero?

DEMIFÓN.— En el mismo instante me cuidé de ello.

CREMES.— No querría que se lo hubieras dado. (*Ve a Nausístrata, aparte.*) ¡Ey, ahí veo a mi mujer! Casi hablo más de la cuenta.

DEMIFÓN.— ¿Y por qué no, Cremes?

CREMES.— (*Eludiendo la contestación.*) Ya… bueno…

DEMIFÓN.— ¿Y tú qué? ¿Le has explicado a Fania por qué razón hemos hecho venir aquí a tu mujer?

CREMES.— Ya he zanjado el asunto.

DEMIFÓN.— ¿Y qué dice?

CREMES.— No es posible echarla.

DEMIFÓN.— ¿Cómo que no es posible?

CREMES.— Porque cada uno de ellos tiene su corazón en el otro.

DEMIFÓN.— Y eso, ¿qué nos importa?

CREMES.— Mucho. Además, he descubierto que ella está emparentada con nosotros.

DEMIFÓN.— ¿Qué? ¿Estás loco?

CREMES.— Verás que sí. No lo digo a la ligera, he estado haciendo memoria.

DEMIFÓN.— ¿Estás en tu sano juicio?

NAUSÍSTRATA.— (*Dirigiéndose a Demifón.*) ¡Ay, por favor! Ten cuidado, no cometas un atropello contra una parienta.

DEMIFÓN.— No lo es.

CREMES.— No lo niegues. Su padre no se llamaba como nos dijeron; de ahí tu error.

DEMIFÓN.— ¿No conocía a su padre?

CREMES.— Lo conocía.

DEMIFÓN.— ¿Y por qué lo llamaba de otra manera?

CREMES.— ¿Es que jamás me has de hacer caso, ni me vas a comprender?

DEMIFÓN.— Si no me cuentas nada…

CREMES.— (*Dirigiéndose a Demifón en voz baja.*) ¡Me estás matando!

NAUSÍSTRATA.— (*Aparte.*) Me intriga qué puede ser esto.

DEMIFÓN.— ¡Por Hércules, de verdad, no sé…

CREMES.— ¿Quieres saberlo? ¡Ojalá me conserve Júpiter, como es cierto que no hay persona en el mundo más cercana a ella que tú y que yo!

DEMIFÓN.— ¡Valedme dioses! Vayamos a ella. Quiero que en este embrollo

acabemos sabiendo o no sabiendo lo mismo todos juntos. (*Hace ademán de entrar en casa*.)

CREMES.— ¡Ah! (*Demifón se detiene*.)

DEMIFÓN.— ¿Qué pasa? [810]

CREMES.— ¿Tan poco confías en mí?

DEMIFÓN.— ¿Quieres que te crea? ¿Quieres que deje de preguntar? Venga, sea. ¿Qué? Y con la hija de nuestro amigo, ¿qué va a pasar?

CREMES.— Descuida.

DEMIFÓN.— Por tanto, ¿dejamos que tu mujer se vaya?

CREMES.— ¿Y por qué no?

DEMIFÓN.— ¿Y que se quede la otra[89]?

CREMES.— Sí.

DEMIFÓN.— Por consiguiente, ya puedes irte, Nausístrata.

NAUSÍSTRATA.— (*Dirigiéndose a Cremes*.) ¡Por Pólux, que creo que para todos es más ventajoso que, en lugar de seguir con tu idea inicial, sea Fania quien se quede, pues, cuando la vi, [815] me pareció muy distinguida! (*Entra en su casa*.)

DEMIFÓN.— ¿Qué está pasando aquí?

CREMES.— ¿Ha cerrado ya la puerta?

DEMIFÓN.— Ya.

CREMES.— ¡Oh, Júpiter, los dioses velan por nosotros! He descubierto que mi hija está casada con tu hijo.

DEMIFÓN.— ¿Eh? ¿Cómo ha podido…?

CREMES.— Este lugar no es lo bastante seguro para explicártelo.

DEMIFÓN.— (*Señalando su casa*.) ¡Pues entra en casa!

CREMES.— Atiende; no quiero que ni siquiera nuestros hijos se enteren de ello. (*Los dos entran en casa*.)

ANTIFÓN

[820] ANTIFÓN.— (*Entrando en escena.*) Estoy contento de que, vayan como vayan mis asuntos, mi primo haya alcanzado sus deseos. ¡Qué sabio es procurarle al alma pasiones de tal naturaleza que, si los acontecimientos te son adversos, puedas ponerles remedio con poco esfuerzo! En cuanto halló el dinero, se libró de la preocupación. En cambio, yo no hallo remedio alguno [825] para librarme de esta zozobra, al no poder evitar el miedo si mi situación permanece en secreto; ni tampoco dejar de verme en el oprobio si sale a la luz. Y no me volvería ahora a casa si no se me hubiera presentado la esperanza de seguir con Fania. Pero ¿dónde podré encontrar a Geta para pedir su consejo sobre cuándo he de reunirme con mi padre?

FORMIÓN, ANTIFÓN

FORMIÓN.— (*Sin ver a Antifón, a solas*.) He cogido el dinero, [830] se lo he entregado al lenón, me he llevado a la mujer y me he cuidado de que Fedrias adquiriera sobre ella la plena propiedad, pues el lenón la ha manumitido[90]. Ahora, aún me queda un asunto que rematar: tener un respiro para echar un trago lejos de los viejos, pues me voy a tomar unos días de descanso.

ANTIFÓN.— (*A solas*.) ¡Pero si es Formión! (*Dirigiéndose a Formión*.) ¿Qué cuentas?

FORMIÓN.— ¿Qué?

ANTIFÓN.— Y ahora, ¿qué va a hacer Fedrias? ¿Qué dice? ¿De qué manera piensa saciar su sed de amor?

FORMIÓN.— Ahora le toca representar tu papel. [835]

ANTIFÓN.— ¿Qué papel?

FORMIÓN.— Ir huyendo de su padre. Y, viceversa, me pidió que tú representaras el suyo, hablando en su favor; pues va a venir a echar un trago a mi casa. Yo les diré a los viejos que me voy al mercado de Sunio[91] para comprar la esclavita que hace un rato mencionaba Geta; no sea que, cuando no me vean por aquí, se imaginen que estoy dilapidando su dinero. (*Suena la puerta de Demifón*.) Pero ha sonado la puerta de tu casa. [840]

ANTIFÓN.— ¡Mira quién sale! (*Geta sale de casa de Demifón*.)

FORMIÓN.— ¡Es Geta!

GETA, ANTIFÓN, FORMIÓN

GETA.— (*A solas, sin verlos.*) ¡Oh, Fortuna! ¡Oh, afortunada Fortuna[92]! ¡Con cuántos favores, cuán de improviso habéis colmado el día de hoy a mi amo Antifón con vuestra ayuda…!

ANTIFÓN.— Y éste, ¿qué querrá, pues?

GETA.— ¡…y a nosotros, sus amigos, nos descargasteis del [845] miedo! Pero ya tardo en echarme al hombro la capa y salir corriendo a buscar a ese hombre para que sepa lo ocurrido.

ANTIFÓN.— ¿Acaso entiendes lo que dice?

FORMIÓN.— ¿Y tú?

ANTIFÓN.— Nada.

FORMIÓN.— Yo tampoco.

GETA.— Me voy de aquí a casa del lenón. Ellos están ahora allí. (*Hace ademán de echarse a correr.*)

ANTIFÓN.— ¡Atiende, Geta!

GETA.— (*A solas.*) ¡Fíjate! ¿Me voy a extrañar o a sorprender si me hacen volver atrás una vez que ya he emprendido la carrera? (*Sigue haciendo ademán de proseguir su carrera.*)

ANTIFÓN.— ¡Geta!

GETA.— (*Sin reconocer a Antifón.*) ¡Por Hércules, que insiste! Jamás has de vencerme con tu insolencia.

ANTIFÓN.— ¿No te pararás?

[850] GETA.— (*Sin reconocer a Antifón.*) ¡Que te casquen!

ANTIFÓN.— De verdad que, si no te detienes, eso es lo que te ha de pasar a ti, carne de batán.

GETA.— (*Sin reconocer a Antifón.*) Éste de mucha confianza tiene que ser: me amenaza con una paliza. Pero ¿es el que estoy buscando o no? (*Reconociendo a Antifón.*) Es él. (*Dirigiéndose a Antifón.*) Acércate inmediatamente.

ANTIFÓN.— ¿Qué pasa?

GETA.— ¡Oh, tú, el hombre con más prendas de cuantos hay en el mundo! Pues, sin discusión, eres el único a quien aman los dioses, Antifón.

ANTIFÓN.— Eso quisiera; pero querría que me explicaras [855] por qué he de creerte.

GETA.— ¿Será suficiente si te dejo ungido con el perfume de la alegría?

ANTIFÓN.— ¡Me estás matando!

FORMIÓN.— (*Dirigiéndose a Geta.*) ¡Hala, deja tus promesas y dinos qué nos traes!

GETA.— ¡Oh! ¿También estabas aquí, Formión?

FORMIÓN.— Estaba, pero ya te retrasas.

GETA.— (*Dirigiéndose a Antifón.*) ¡Eh, escucha! Hace un rato, una vez que te dimos el dinero en el foro, nos fuimos directamente a casa. Entretanto, el amo me envió junto a tu mujer.

ANTIFÓN.— ¿Y eso?

GETA.— Como no viene al caso, excuso explicártelo, Antifón. Cuando me disponía a entrar en las habitaciones de las mujeres[93], me salió al paso el esclavo Midas; me cogió del manto por la espalda tirando de mí hacia atrás. Lo miré, le pregunté por qué me retenía. Me contestó que no se podía entrar a ver a la señora y añadió: «Sófrona acaba de entrar con Cremes, el hermano del viejo»; y que él estaba ahora dentro con ellas. Cuando oí esto, de puntillas y con calma, continué mi camino hacia la puerta. Me acerqué, me coloqué al lado aguantando la respiración y acercando la oreja; y empecé a prestar atención intentando captar así la conversación.

FORMIÓN.— ¡Bien, Geta!

GETA.— Allí, oí una bellísima historia y, ¡por Hércules, que casi grité de alegría!

ANTIFÓN.— ¿Qué?

GETA.— ¿Qué te imaginas?

ANTIFÓN.— No lo sé.

GETA.— Pues lo más pasmoso. Han descubierto que tu tío es el padre de Fania, tu mujer.

ANTIFÓN.— ¿Eh? ¿Qué dices?

GETA.— De cuando en tiempos mantuvo una relación clandestina con su madre en Lemnos.

FORMIÓN.— Un sueño. Y ella, ¿cómo iba a ignorar que era su padre?

GETA.— Piensa que alguna razón habrá, Formión. Pero ¿te figuras que pude enterarme de todo lo que trataron entre sí al otro lado de la puerta?

ANTIFÓN.— Yo también he oído esa historia[94].

GETA.— Más aún, te daré otra razón para que te convenzas. En éstas, tu tío salió de allí a la calle; y no mucho después se volvió a encerrar dentro con tu padre. Ambos dijeron que te iban a dar permiso para seguir con ella. Finalmente, me enviaron para que viniera a buscarte y te llevara con ellos.

ANTIFÓN.— ¡Aquí me tienes! ¡Hala pues, arrástrame! ¿A qué esperas?

GETA.— Lo haré.

ANTIFÓN.— ¡Oh, amigo Formión, cuídate!

FORMIÓN.— ¡Cuídate, Antifón! ¡Válganme los dioses, que me alegro de tu suerte! (*Antifón y Geta entran en casa de Demifón.*)

FORMIÓN

FORMIÓN.— (*A solas.*) ¡Que de repente se les haya presentado [885] una fortuna tan grande! Ahora, tengo la mejor ocasión para burlarme de los viejos y liberar a Fedrias de sus preocupaciones monetarias. Así no tendrá que ir suplicando de rodillas ante ninguno de sus camaradas. Pues ese mismo dinero que tan de mala gana han soltado ha de ser para él. La propia realidad me ha ofrecido una idea para obligarlos a ello. Ahora, tengo que adoptar un [890] gesto y una cara nuevos. Pero me voy a retirar a este callejón de aquí al lado. Desde allí, me voy a presentar ante ellos cuando salgan a la calle. Aunque había simulado ir al mercado, no me voy.

DEMIFÓN, CREMES, FORMIÓN

DEMIFÓN.— (*Saliendo de casa con Cremes.*) Con razón estoy muy reconocido y agradecido a los dioses, ya que estas cosas nos han salido estupendamente, hermano. Ahora tenemos que reunimos lo antes posible con Formión y quitarle nuestras [895] treinta minas antes de que las dilapide.

FORMIÓN.— (*Entrando en escena y fingiendo no verlos.*) Voy a ver si Demifón está en casa para que eso que…

DEMIFÓN.— A ti te íbamos buscando, Formión.

FORMIÓN.— ¿Quizás por la misma razón? [900]

DEMIFÓN.— ¡Sí, por Hércules!

FORMIÓN.— Lo suponía. ¿Por qué me buscabais?

DEMIFÓN.— (*Con ironía.*) ¡Tiene gracia!

FORMIÓN.— ¿Temíais que por una vez no fuera a cumplir mis promesas? Oye, sea cual sea mi pobreza, sin embargo hasta ahora de verdad que sólo me he preocupado de mantener una sola cosa: mi palabra.

[905] DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¿No es, tal como te dije, un hombre noble?

CREMES.— Desde luego.

FORMIÓN.— Demifón, vengo a anunciaros que estoy preparado. Cuando queráis, entregadme a mi esposa. Pues, al percatarme de lo muy interesados que estabais en ello, tal como merecíais, he dejado a un lado todas mis conveniencias.

[910] DEMIFÓN.— Pero es que éste (*Señalando a Cremes.*) me aconseja que no te la entregue y me dice: «Pues ¿cómo iba a murmurar la gente, si haces eso? Antes, cuando pudo ser entregada decentemente, entonces no lo fue; ahora es una vergüenza despacharla[95] ». Prácticamente las mismas cosas que tú me habías echado en cara personalmente.

[915] FORMIÓN.— ¡Con qué altanería os burláis de mí!

DEMIFÓN.— ¿Cómo?

FORMIÓN.— ¿Tú me lo preguntas? Porque ni siquiera podré casarme con aquella otra. Pues, ¿con qué cara me voy a presentar ante una mujer a la que he despreciado?

CREMES.— (*En voz baja a Demifón.*) Repite esto: «Además, veo que a Antifón le fastidia deshacerse de ella».

[920] DEMIFÓN.— Además, veo que a mi hijo le fastidia deshacerse de ella. Pero hazme el favor, vete al foro y haz que pongan otra vez ese dinero a mi nombre[96].

FORMIÓN.— ¿El dinero que inmediatamente libré a mis acreedores?

DEMIFÓN.— ¿Qué va a pasar, pues?

FORMIÓN.— Si quieres entregarme la esposa que me pro-metiste, [925] me casaré con ella. Pero si, por un casual, quieres que se quede en tu casa, aquí se ha de quedar su dote, Demifón. Pues no es justo que, por vuestra culpa, me vea engañado, puesto que en atención a vosotros le notifiqué el repudio a la otra, que me daba la misma dote.

DEMIFÓN.— ¡Así revientes con ese señorío, prófugo! ¿Todavía [930] te figuras que no sabemos de ti o de tus trapacerías?

FORMIÓN.— Me estáis provocando.

DEMIFÓN.— ¿Te ibas a casar con ella si te la diéramos?

FORMIÓN.— Ponme a prueba.

DEMIFÓN.— Vuestro plan era que mi hijo viviera con ella en tu casa.

FORMIÓN.— ¿Qué me estás contando? Por favor. [935]

DEMIFÓN.— Tú, suelta mi dinero.

FORMIÓN.— Pero antes suelta tú a mi mujer.

DEMIFÓN.— ¡Ve a juicio!

FORMIÓN.— [¿A juicio?] Desde luego que si insistís en seguir siendo odiosos…

DEMIFÓN.— ¿Qué harás?

FORMIÓN.— ¿Yo? Igual pensáis que sólo soy valedor de mujeres sin dote; también suelo serlo de las que la tienen[97]. [940]

CREMES.— Y eso, ¿a nosotros qué nos importa?

FORMIÓN.— Nada… Aquí yo conocía a cierta mujer cuyo marido…

CREMES.— ¿Eh?

DEMIFÓN.— ¿Qué pasa?

FORMIÓN.— … tenía otra esposa en Lemnos…

CREMES.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido!

FORMIÓN.—… de la que tuvo una hija a la que crió en secreto.

CREMES.— (*Aparte.*) ¡Estoy enterrado!

FORMIÓN.— Justo lo que le voy a contar inmediatamente a ella.

[945] CREMES.— ¡Por favor, no lo hagas!

FORMIÓN.— ¡Oh! ¿Eras tú esa persona?

DEMIFÓN.— (*En voz baja a Cremes.*) ¡Qué juerga se está corriendo!

CREMES.— Te dejamos marchar.

FORMIÓN.— ¡Cuentos!

CREMES.— ¿Qué es lo que quieres? El dinero que tienes, te lo perdonamos.

FORMIÓN.— Lo oigo. Y vosotros, estúpidos, ¿por qué os burláis así de mí con vuestras actitudes infantiles, maldita sea? [950] «No quiero, quiero; quiero, y luego no quiero; toma, daca; y lo dicho, no dicho; y lo que hace un momento estaba decidido queda sin efecto.»

CREMES.— (*En voz baja a Demifón.*) ¿Cómo o por quién se habrá enterado de estas cosas?

DEMIFÓN.— No lo sé, salvo que estoy seguro de que yo no se lo he dicho a nadie.

CREMES.— ¡Válganme los dioses, que esto parece un prodigio!

FORMIÓN.— (*Aparte.*) Les he metido una china en el zapato[98].

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¡Anda! ¿Es que va a [955] arrebatamos tal cantidad de dinero burlándose de nosotros con semejante descaro? ¡Por Hércules, que mejor sería morir! Prepárate para mantener hombría y presencia de ánimo. Ya ves que tu falta ha sido pregonada por la calle y que no puedes ocultársela a tu mujer. Ahora, Cremes, lo que más la aplacará es que nosotros [960] mismos le contemos lo que ella haya de oír por otros. Entonces, podremos vengarnos a nuestro gusto de ese indecente.

FORMIÓN.— (*Aparte.*) ¡Tate, si no miro por mí mismo, me meto en un atolladero! ¡Éstos la emprenden contra mí con aire de gladiadores!

CREMES.— Pero me temo que no va a ser posible aplacarla. [965]

DEMIFÓN.— Mantén buen ánimo. Confío en que, ya que la mujer de la que tuviste esa hija ya se ha quitado del medio, podré congraciaros, Cremes.

FORMIÓN.— ¿Así me tratáis? Bien astutamente me atacáis. (*Dirigiéndose a Demifón.*) ¡Por Hércules, Demifón, que no has velado por los intereses de tu hermano al azuzarme! (*Dirigiéndose a Cremes.*) Y tú, dime. Después de haber hecho en el extranjero [970] lo que te dio la gana y de no haber reparado en cometer un atropello inconcebible contra una mujer tan principal, ¿vas a venir ahora a lavar tu falta con súplicas? Te voy a atizar la cólera de tu mujer con tales palabras que, por mucho que te deshagas [975] en lágrimas, con ellas no la has de apagar.

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¡Una maldición sea lo que todos los dioses y las diosas le den a éste[99]! ¡Hay que ver la chulería que tiene el individuo! A este canalla, ¿no deberían expulsarlo las autoridades de la ciudad a un desierto? [980]

CREMES.— Me ha puesto en tal situación que no sé qué voy a hacer con él.

DEMIFÓN.— Yo sí lo sé. Vayamos a juicio.

FORMIÓN.— ¿A juicio? Si os parece bien, allí. (*Señalando la casa de Cremes y Nausístrata.*)

CREMES.— Persíguelo y retenlo, mientras hago venir a los esclavos.

DEMIFÓN.— Es que solo no puedo. Ven corriendo.

FORMIÓN.— Tengo un agravio contigo.

DEMIFÓN.— Pues preséntalo judicialmente.

FORMIÓN.— Y otro contigo, Cremes.

[985] CREMES.— Arrástralo.

FORMIÓN.— ¿Así os las gastáis? (*Aparte.*) La verdad que no me queda otro remedio que gritar. (*Dirigiéndose al interior de la casa.*) ¡Nausístrata, sal!

CREMES.— Ciérrale esa boca inmunda. ¡Mira qué fuerza tiene!

FORMIÓN.— ¡Nausístrata! ¡A ti te llamo!

DEMIFÓN.— ¿No te callarás?

FORMIÓN.— ¿Callarme?

DEMIFÓN.— Si no te sigue, clávale los puños en la tripa.

FORMIÓN.— Sácame un ojo si quieres. Ya llegará el día que pueda vengarme bien de vosotros.

NAUSÍSTRATA, CREMES, DEMIFÓN, FORMIÓN

[990] NAUSÍSTRATA.— (*Saliendo de su casa.*) ¿Quién me llama? ¿Eh? Por favor, ¿qué es este trajín, marido mío?

FORMIÓN.— (*Dirigiéndose a Cremes.*) ¡Anda, mira! Ahora, ¿por qué te has quedado atónito?

NAUSÍSTRATA.— ¿Quién es este hombre? ¿No me respondes?

FORMIÓN.— ¿Cómo te va a responder si, por Hércules, no sabe ni dónde está?

CREMES.— Ten cuidado, no le creas nada.

FORMIÓN.— ¡Venga, tócalo! Si no está completamente helado, mátame.

CREMES.— No es nada. [995]

NAUSÍSTRATA.— ¿Qué pasa, pues? ¿Qué dice este hombre?

FORMIÓN.— Ahora te enterarás; escucha.

CREMES.— ¿Insistes en confiar en él?

NAUSÍSTRATA.— Por favor, ¿cómo voy a creer en él si no ha dicho nada?

FORMIÓN.— El pobre delira de miedo.

NAUSÍSTRATA.— ¡Por Pólux, que no será por nada por lo que tienes tanto miedo!

CREMES.— ¿Miedo, yo?

FORMIÓN.— (*Con ironía.*) Por supuesto que no. Puesto que nada temes y lo que digo nada es, cuéntaselo tú mismo. [1000]

DEMIFÓN.— ¡Por darte gusto a ti, lo ha de contar!

FORMIÓN.— (*Con ironía.*) ¡Oye, tú! ¡Sí que has sido diligente para mirar por tu hermano!

NAUSÍSTRATA.— Marido mío, ¿no me lo cuentas?

CREMES.— Pero…

NAUSÍSTRATA.— ¿Qué es eso de «pero»?

CREMES.— No conviene decir nada.

FORMIÓN.— A ti, desde luego; pero entérate de que a ella sí le conviene. En Lemnos …

DEMIFÓN.— ¿Eh? ¿Qué dices?

CREMES.— ¿No te callarás?

FORMIÓN.— … a tus espaldas…

CREMES.— ¡Pobrecito de mí!

FORMIÓN.— … se casó. [1005]

NAUSÍSTRATA.— (*Dirigiéndose a Formión.*) ¡Amigo mío, denme los dioses algo mejor!

FORMIÓN.— Eso es lo que pasó.

NAUSÍSTRATA.— ¡Estoy perdida, pobre de mí!

FORMIÓN.— Y mientras tú dormías, a resultas de aquello en su día tuvo una hija.

CREMES.— (*Dirigiéndose a Demifón.*) ¿Qué hacemos?

NAUSÍSTRATA.— ¡Por los dioses inmortales, qué fechoría más miserable y malvada!

FORMIÓN.— Eso es lo que pasó.

NAUSÍSTRATA.— ¿Acaso se ha hecho nunca canallada más indigna? Éstos, cuando se acercan a sus mujeres, entonces se me vuelven viejos. (*Dirigiéndose a Demifón.*) Demifón, me dirijo a ti, pues me da asco hablar con él. ¿Eso es lo que eran sus frecuentes viajes y sus prolongadas estancias en Lemnos? ¿Eso era el descenso de precios que disminuía nuestras rentas?

DEMIFÓN.— Nausístrata, no digo que no haya incurrido en falta en este particular, pero sí que puede ser perdonada…

FORMIÓN.— (*Dirigiéndose a Demifón.*) Le estás hablando en favor de un muerto.

DEMIFÓN.— … pues no lo hizo por desprecio ni por odio hacia ti. Hará unos quince años que estando borracho forzó a una mujercita de la que le nació esta hija; y en lo sucesivo no volvió a tocarla. Ella ha muerto y ha desaparecido la espina que había en este asunto. Por esa razón, te suplico que lo toleres con la buena disposición que sueles tener en todo lo demás.

NAUSÍSTRATA.— ¿Tolerar esto con buena disposición? ¡Pobre de mí, aquí querría que parara todo! Pero ¿qué voy a esperar? ¿Voy a pensar que con la edad va a dejar de faltar? Ya entonces era un viejo, si es que la vejez nos da más vergüenza. ¿Es que mis hechuras o mis años van a ser ahora más deseables, Demifón? ¿Qué puedes alegarme para que espere o suponga que no ha de volver a repetirse?

FORMIÓN.— (*Aparte.*) A quienes les apetezca acudir al funeral de Cremes, mirad, ya es momento. Así me las voy a gastar. ¡Ahora, venga, que provoque a Formión el que quiera! «¡Con un revés como el de aquí he de premiarlo[100]!» Desde luego, que se reconcilie con su mujer. Por mi parte ya ha llevado suficiente castigo; pero, mientras viva, ella ya tiene con qué no parar de gruñirle en las orejas.

NAUSÍSTRATA.— (*Dirigiéndose irónicamente a Demifón.*) ¡Será por culpa mía! Ahora, Demifón, ¿para qué he de recordarte pormenorizadamente cómo me he portado con él?

DEMIFÓN.— Lo sé todo tan bien como tú.

NAUSÍSTRATA.— ¿Te parece que esto ha ocurrido por mi culpa?

DEMIFÓN.— Por nada del mundo. Pero, puesto que lo hecho ya no puede solucionarse con reproches, perdónalo. Te está suplicando, lo ha confesado y se está disculpando. ¿Qué más quieres?

FORMIÓN.— (*Aparte.*) Desde luego, antes de que ella lo perdone, yo también he de mirar por Fedrias y por mí. (*Dirigiéndose a Nausístrata.*) Oye, Nausístrata, antes de responderle a la ligera, escúchame.

NAUSÍSTRATA.— ¿Qué pasa?

FORMIÓN.— Mediante un engaño le levanté treinta minas; se las di a tu hijo; él se las

dio a un lenón a cambio de su amiguita.

CREMES.— (*Dirigiéndose a Formión*.) ¿Eh? ¿Qué dices? [1040]

NAUSÍSTRATA.— Teniendo tú dos esposas, ¿tan inmoral te parece que tu hijo tenga una amiguita, siendo que es un muchacho? No tienes vergüenza. ¿Con qué cara le vas a echar una bronca? ¡Respóndeme! (*Cremes permanece en silencio*.)

DEMIFÓN.— (*Dirigiéndose a Nausístrata*.) Hará lo que tú quieras.

NAUSÍSTRATA.— Bueno, para que sepas de una vez mi opinión: [1045] ni te perdono, ni te prometo nada, ni te respondo antes de ver a mi hijo. Dejo todas las decisiones a su arbitrio. Haré lo que mande.

FORMIÓN.— ¡Nausístrata, eres una mujer sabia!

NAUSÍSTRATA.— ¿Estás satisfecho?

FORMIÓN.— Sí, por cierto. (*Aparte*.) He salido airoso y bien librado, y mejor de lo que me esperaba.

NAUSÍSTRATA.— ¿Y tu nombre? Dime cómo te llamas.

FORMIÓN.— ¿Yo? Formión. ¡Por Hércules, un amigo de vuestra familia y el más íntimo de tu hijo Fedrias!

[1050] NAUSÍSTRATA.— ¿Formión? ¡Pues, por Cástor, que, en lo que pueda, en adelante he de hacer y decir lo que quieras!

FORMIÓN.— ¡Qué palabras tan bondadosas!

NAUSÍSTRATA.— ¡Por Pólux, que es lo que te has ganado!

FORMIÓN.— Nausístrata, para empezar, ¿quieres procurarme hoy una alegría y a tu marido que le duelan los ojos?

NAUSÍSTRATA.— Lo estoy deseando.

FORMIÓN.— Invítame a cenar.

NAUSÍSTRATA.— ¡Pues claro que te invito, por Pólux!

DEMIFÓN.— ¡Vayámonos adentro!

[1055] NAUSÍSTRATA.— Sea. Pero ¿dónde está Fedrias, nuestro juez?

FORMIÓN.— En un instante haré que se presente aquí.

EL CANTOR.— (*Dirigiéndose a los espectadores*.) A vosotros, que os vaya bien y aplaudid.

[1] Donato, en cambio, afirma que se usaron *tibiae sarranae*, desacuerdo que también se produce en la didascalia de *Eunuchus*.

[2] Año 161 a. C. Se trata de los mismos cónsules que aparecen citados en la didascalia de *Eunuchus*.

[3] R. H. MARTIN (*apud* J. R. BRAVO, *op. cit*., pág. 603, n. 9) considera que la casa de Dorión no se halla en escena, aunque sería visible desde ésta, hipótesis que no se ajusta a la práctica terenciana. Es más verosímil considerar que efectivamente se halla en escena.

[4] La mayor parte de los traductores tiende a considerar que la expresión *tenui esse oratione* del original aludiría aquí a la pobreza de los diálogos. Nosotros ofrecemos una traducción menos comprometida.

[5] En esta desconocida comedia de Luscio Lanuvino se representaría una escena con un joven enloquecido de amor que creía ver a su amada convertida en cierva y perseguida por una jauría. Una escena de esta naturaleza sería más propia de la tragedia que de la comedia.

[6] La edición de KAUER-LINDSAY recoge en su texto entre corchetes el verso 11.°:[*et mage placerent quas fecisset fabulas*] («y más agradarían las fábulas que hiciere»).

[7] Como señala J. MAROUZEAU, *n. ad loe*., la palma aquí es un símbolo de éxito y no una realidad histórica, ya que tal galardón en Roma no aparece hasta época de César.

[8] Posiblemente está aludiendo al fracaso de la primera representación de *Hecyra* (a. 165 a. C).

[9] Se trata del propio Ambivio Turpión, quien muy posiblemente fue el encargado de recitar el prólogo (*Cf. Hec*. pról. II, vv. 9-19) y está aludiendo a los éxitos de *Heaut*. y *Eun*.

[10] Davo es un caso típico de personaje protático. cuya única función es introducir la exposición de la trama, tras lo cual ya no vuelve a aparecer. Por otra parte, su nombre haría alusión a su origen étnico, paralelo a los más claros de Geta o Siro. Según J. MAROUZEAU, *n. ad loc*., haría alusión al étnico *Dákos*, «dacio», pueblo vecino de los Getas. Tal proximidad geográfica es quizás la que les permita reconocerse como paisanos. Con todo, Eugrafio remarca que Terencio emplea el término *popularis* —traducido aquí como paisano— en el sentido de «camarada». *Cf. Adelph*. 155; *Eun*. 1031.

[11] Éste es el único pasaje en el que Terencio hace alusión a una unidad monetaria romana, en este caso de bronce. La onza equivale a la duodécima parte de un as, el 0,4 de un sestercio que, a su vez, es la cuarta pane de un denario, equivalente a un dracma ático. Se trataba de monedillas lenticulares en cuyo reverso aparecía una proa de navío y en el anverso una cabeza de Roma personificada o de Belona y un globulillo. Frente a las fuertes cantidades en plata que poseen los ricos protagonistas de las comedias, aquí el esclavo queda caracterizado por la modestia de las cantidades que puede manejar.

[12] Se trata de la ración que, en especie o en metálico, recibe el esclavo en las calendas de cada mes. *Cf* PLAUT., *Stich*. 60, y CATÓN *De agr*. 56-58. Donato especifica que consistía en cuatro modios (35 kilogramos) de grano.

[13] El *genius* es una entidad trascendente específica del ámbito romano muy similar al *daímon* griego, una especie de doble espiritual que vela por el individuo, preside su nacimiento, lo acompaña toda su vida y toma parte en todas sus penas y alegrías. Tras la muerte, pasa a ocupar su lugar entre los Lares (SERV., *ad Georg*. I, 302). En definitiva, se trata de una entidad identificada con el propio individuo. Esto es, «robar a su genio» es robarse a sí mismo. *Cf*. PLAUT., *Aul*. 724-725: *Egomet me defraudavi animumque meum geniumque meum*.

[14] A pesar de que evidentemente el original haría alusión a un rito de iniciación griega, en concreto, como señala Donato, a los misterios de Samotracia, también los romanos practicaban ciertos ritos de iniciación: *Legitur apud Varronem initiari pueros Eduliae et Poticae et Cubae, dis edendi et potandi et cubandi, ubi prímum a lacte et a cunis transierint*.

[15] Recordemos que los esclavos suelen aparecer en escena con una peluca pelirroja (DIOM., *Gramm*. I 489, 10), lo que nos remite a la imagen tópica del esclavo en Grecia, de origen muchas veces centroeuropeo o balcánico.

[16] Región situada en la costa sudoriental de Asia Menor, al norte de Chipre.

[17] Expresión proverbial extendida tanto en la literatura griega como en la latina: HIER., *Adv. Ruf*. III 39: *cum*

montes aureos pollicitus fueris…

18 Así traducimos aquí el latín *rex*, que, a su vez, da cuenta del original griego *basileús*, que en el contexto helenístico designa a un personaje rico y, más en concreto, rodeado de una clientela abundante. Así, PLAUT., *Capt*. 92, *Men*. 902, *Stich*. 455.

19 *Cf*. PLAUT, *Poen*. 452: *Ego hodie infelix deis meis iratissumis /sex immolaui agnos.*

20 Expresión proverbial ampliamente divulgada en la literatura griega. ESQ., *Agam*. 1624. Hasta tal punto que incluso la recoge el autor de los Hechos de los Apóstoles (26, 14) poniéndola nada menos que en boca de Cristo.

21 Según señala Donato, la expresión *scisti uti foro* posee carácter proverbial, y aludiría a la astucia de los mercaderes que se informaban de la evolución de los precios de la *annona* antes de fijar los suyos.

22 Dorión, el lenón dueño de la muchacha, piensa hacer de ella una hetera de lujo y para tal fin le proporciona una esmerada educación haciéndole tomar lecciones de música. Sabemos de la existencia de estas escuelas en Atenas a través del testimonio de ISÓCR., *Antid*. 287, quien da cuenta de los jóvenes holgazanes que rondan alrededor de las escuelas de flautistas (asimismo, ATHEN., *Deipnosoph*. XII 532). Una de estas escuelas para heteras es mencionada por Plaut., *Rud*. 43-45: *Adulescens (…) / eam vidit ire e ludo fidicinio domum, / amare occepit*.

23 Donato transmite que en la obra de Apolodoro era el propio barbero quien refería la historia de la muchacha, porque él mismo había sido quien le había cortado el pelo en señal de luto (*Cf*. EUR., *Alc*. 425 y ss.). Teniendo en cuenta que las mujeres romanas no seguían esta costumbre, Terencio habría cambiado la persona del narrador, asignándosela a un muchacho desconocido.

24 Como se verá luego, la muchacha resultará ser hija de Cremes y de una ciudadana ateniense residente en Lemnos, que es colonia ateniense desde 500 a. C. Por tanto, los clerucos que la habitan siguen manteniendo la ciudadanía ática. Recordemos que en el derecho ático la ciudadanía ateniense sólo se concede a los hijos del matrimonio compuesto por cónyuges ciudadanos. De ahí que en la *Néa* el matrimonio sólo se celebra entre ciudadanos. Tal es la razón por la que el original de Apolodoro tuvo que recurrir al expediente de hacer a la madre de la muchacha originaria de esta isla.

25 Con el fin de mantener los bienes del difunto en el seno del *oíkos* familiar, la ley de Solón obligaba a que la huérfana sin hermanos varones se casara con el pariente paterno más cercano. (DEM., *In Macar*. 54).

26 El *paedagogus* era el esclavo encargado de acompañar al niño a la escuela, de ahí la alusión irónica al papel de Fedrias como acompañante de la muchacha.

27 Según se desprende de PLAUT., *Trin*. 793-794 y 809-810, los funcionarios de las aduanas tenían a su cargo la inspección de la correspondencia.

28 Esposa, o más exactamente, *contubernalis* de Geta, personaje del que no se va a tener más noticia en el resto de la obra.

29 Tal como pone de relieve J. R. BRAVO, *n. ad loc*., no es seguro de dónde salen. También podrían hacerlo de casa de Demifón o bien llegar desde la ciudad.

30 Expresión muy cercana al comienzo de la primera sátira de Horacio: *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa contentus vivat, laudet diversa sequentis?* (HOR., *Sat*. I 1).

31 Donato, a partir de una puntuación distinta, ofrece una sugerente interpretación al texto. El sentido de la misma sería: «la libertad de decidir qué es lo que quieres tener: amarla o despedirla». No obstante, aquí nos atenemos a la puntuación que ofrecen los editores y comentaristas modernos.

32 Manifestación del personaje estereotipado del *servus currens*. Sin salir de la obra de Terencio, *cf. Andr*. 860; *Hec*. 358, 431 y 435; *Phorm*. 177.

33 A pesar de que la edición de KAUER-LINDSAY acepta este verso, idéntico a *Andr*. 208, como genuino, otros editores lo consideran interpolado.

34 Se refiere a Demifón, que ya ha llegado de su viaje.

35 Proverbio griego trasladado al latín. *Cf*. SÉN., *Contr*. praef. 11, cuyo significado alude a la realización de una tarea inútil.

[36] Proverbio bien conocido en latín: CIC., *Tusc.* II, 11: *fortis (...) fortuna adiuvat*. VARR., *RR* I 1, 4; VIRG., *En.* X 284; OVID., *Met.* X 586.

[37] Estas referencias a gestualidad facial confirman la noticia que ofrece Donato (*De com.* 10, 1) relativa a que en Roma los actores no llevaron máscara hasta la segunda mitad del s. II a. C, ya tras la muerte de Terencio. Éstos sólo se caracterizaban con pelucas. En rigor, la aparición de máscaras en los manuscritos terencianos antiguos puede deberse a representaciones posteriores o a meras recreaciones artísticas. Por otra parte, el fragmento da idea de la libertad creativa de Terencio respecto al original de Apolodoro, destinado a ser representado con máscaras.

[38] Geta le está recordando a Fedrias los argumentos aducidos por Antifón y el propio Fedrias para emprender el plan de Formión.

[39] Así traducimos el original *succenturiatus*, que, por otra parte, es uno de los escasos elementos culturales romanos que se pueden hallar en la obra de Terencio.

[40] Frase citada por CIC., *Att.* II 19, 1.

[41] Cf. PSEUD. CAT., Dist. 1, 18: *Cum fueris felix, quae sunt adversa, caveto*; 2, 24: *Prospice, qui veniant, hos casus esse ferendos; / Nam levius laedit, quidquid praevidimus ante.*

[42] En latín «*omne id deputare esse in lucro*». Expresiones del mismo tenor son muy abundantes en la literatura latina. Cf. TER., Hec. 287: HOR., Ep. I 4, 14; Carm. I 9, 14, y prueban la difusión popular del estoicismo. En concreto el pasaje completo es citado literalmente por CIC., *Tusc.* III 14, 30.

[43] Salvo en el caso de una declaración bajo tortura, ni en Grecia, ni en Roma tenía validez el testimonio de los esclavos. Cf. DEM., *In Aphob.* I 17; *In Onet*, I 37; PLAUT., *Most.* 1086-1087; *Hec.* 773; *Adelph.* 483.

[44] DEM., In Macar. 54, especifica «Si no quisiere casarse el de más cercano parentesco, déla en matrimonio con una dote, el pentacosiomedimno de 500 dracmas; de 300 el caballero, y de 150 el yuntero, además de sus bienes personales» (trad. de J. M. Colubi Falcó, Madrid, Gredos, 1983).

[45] En la medida en que los muchachos atenienses y romanos carecen de patrimonio propio, son sus padres quienes se ven obligados a satisfacer las deudas que contraen. Ante esto, en el año 200 a. C. se promulgó la *Lex Quinavicenaria* o *Plaetoria*, que prohibía prestar dinero a jóvenes menores de veinticinco años, bajo pena de que el contrato quedara anulado y el prestamista, pues, privado del derecho a reclamar los bienes o el dinero prestados. Así se evidencia en PLAUT., Pseud. 303-304: *Lex me perdit quinavicenaria: / metuunt credere omnes.*

[46] En latín *patronus*, esto es, la persona que asumía la representación legal de otra.

[47] Los *Penates* son deidades domésticas que, en un principio, protegían las reservas alimenticias de la casa (en latín la despensa se denomina *cella penaria*). Paulatinamente su culto se fue asociando con el de los *Lares.* Al igual que Demifón. Júpiter, disfrazado de Anfitrión, realiza un sacrificio (¡a sí mismo!) por haber regresado a salvo de su viaje (PLAUT., Amph. 946 y 983).

[48] Donato transmite una curiosa noticia: al parecer. Ambivio Turpión habría representado borracho esta escena. Esto habría disgustado inicialmente a Terencio, pero después éste habría confesado que en tal estado el actor habría acertado a representar al personaje tal como él lo había concebido.

[49] Expresión proverbial que, como señala Donato, resulta particularmente apropiada en boca de un parásito. H. TH. RILEY, *The Comedies of Terence*, Nueva York, Harper and Brothers, 1874 (*n. ad loc.*), sostiene que en concreto Formión está aludiendo a un plato concreto, el *moretum*, que se componía de ajos, cebollas, queso, huevos y otros ingredientes, molidos en un mortero. A pesar del ingenio de la hipótesis, no creemos que exista fundamento para una identificación tan específica.

[50] En este caso, Terencio parece caer en un franco anacronismo en el que tampoco es verosímil que hubiera incurrido Menandro. En efecto, aquí Terencio parece hacer mención al *nexum* (*XII tab.*, 6, 1), la ley romana que condenaba al deudor insolvente a pagar a su acreedor con sus servicios y que estaba en la raíz del conflicto patricio-plebeyo. Sin embargo, este tipo de esclavitud por deudas ya había desaparecido de la legislación romana desde la *Lex Poetelia-Papiria* (a. 326 a. C). Y tampoco puede aludir a ninguna ley griega, ya que esta pena (*«seisachtheía»*) no existía en Atenas desde la legislación de Solón (ARIST., Const. Athen. 12, 4).

[51] Como ya hemos señalado, el término está traduciendo el original *rex*. En este caso, Formión está

estableciendo un paralelismo entre la situación de quienes acuden invitados a la mesa del poderoso y la del parásito o el cliente que acude a la cena de su patrono, sin otra preocupación que la de disfrutar del banquete.

52 En latín, *ten asymbolum venire unctum atque lautum e balineis, / otiosum ab animo, quom ille et cura et sumptu absumitur! / dum tibi fit quod placeat, ille ringitur: tu rideas*. Según Donato, estos versos (339-341) serían una cita procedente de las *Saturae* de Enio (14-19 V): *Quippe sine cura, lætus, lautus quom advenit, / infertis matis, expedito brachio, / alacer, celsus, lupino exspectans ímpetu / mox dum alterius abligurias bona, / quid censes dominis esse animi? Pro divum fidem! / Ille tristis cibum dum servat, tu ridens voras*. Sin embargo, a pesar de que el sentido del pasaje eniano es similar, no es posible considerarlo una cita, sino más bien un eco o imitación en el que sólo se repiten las palabras *lautus y ridens* (aquí *lautum y rideas*).

53 En este momento, Terencio interrumpe la descripción de Formión con una alusión al famoso episodio de Damocles, que desvirtuaría irónicamente las ventajas de comer a costa ajena. La expresión tuvo fortuna en la literatura latina, tal como demuestra su aparición en HOR., *Serm*. II 2, 76-77: *vides, ut pallidus / omnis cena desurgat dubia?* Asimismo, ERASM., *Adag*. 2, 4, 23.

54 En este punto se produce una ruptura en la coherencia de los acontecimientos de la comedia. Estilpón no es un nombre inventado por Geta y Antifón. En realidad, es el alias que Cremes, hermano de Demifón y padre de Fania, les ha dado a la madre y a la nodriza de ésta para evitar la cólera de su esposa Nausístrata (vv. 740-743). El resto de la descripción de la vida de Estilpón es, naturalmente, un embuste de Formión. Es verosímil que Geta y Formión sepan del nombre del padre de Fania gracias a la información que ésta o su nodriza les hayan suministrado. Sin embargo, en ningún momento se nos informa de tal cosa.

55 O lo que es lo mismo, seiscientas minas, unos 240.000 sestercios romanos, doscientos setenta kilogramos de plata.

56 La ley ateniense y la romana prohibían reabrir un caso ya sentenciado. Se trata del conocido principio jurídico *non bis in idem*. *Cf*. DEM., *In Lept*. 147.

57 Expresiones muy similares en *Adelph*. 175.

58 *Cf*. DEM., *In Mac*. 54. Cinco minas equivalen a 500 dracmas. Esto es, Demifón pertenece a la clase de los *pentakosiomedímnoi* (*cf*. v. 69).

59 La fórmula latina *restitui in integrum* remite indudablemente a una de las medidas establecidas por la *Lex Plaetoria* (a. 200 a.C.), que invalidaba las acciones judiciales emprendidas contra un menor sin experiencia, devolviendo, pues, la situación al anterior estado de cosas (*restitutio in integrum*). Ésta es una de las muy escasas ocasiones en las que Terencio hace una referencia clara a la realidad jurídica romana.

60 *Quot homines*, *tot sententiae*, ésta es una de las más célebres sentencias de Terencio, que vemos recogida, entre otros, en CIC., *De fin*. I 15, y ya más elaborada en HOR., *Sat*. II 1, 27: *Quot capitum vivunt, totidem studiorum milia*.

61 Es evidente que el ejercicio que el muchacho realiza en casa del lenón no es exactamente gimnástico. Chistes muy similares en PLAUT., *Bacch*. 66. y MART., X 55,4.

62 Al parecer esta expresión proverbial era muy usada por el emperador Tiberio (… *ut saepe lupum se auribus tenere diceret*); SUET., *Tib*. 25, 1.

63 No está claro si el lenón entra en su casa o bien sale hacia el foro.

64 La expresión proverbial se halla también en PLAUT., *Pers*. 729: *dictum sapienti sal est*.

65 Fedrias amenaza veladamente con abandonar Atenas (*Cf*. *Adelph*. 275). Más abajo amplía el catálogo de sus opciones con un eventual suicidio.

66 Esto es, tres mil dracmas áticas, equivalentes a unos doce mil sestercios romanos, unos 13,5 kilogramos de plata.

67 Siguiendo la distribución de entradas de la familia ∑, las ediciones de Marouzeau y Rubio atribuyen esta intervención a Antifón.

68 J. R. BRAVO, *n. ad loc.*, adelanta la conjetura verosímil de que salen por la derecha hacia la casa de Formión.

[69] Como señala, J. MAROUZEAU, *n. ad loc.*, esta referencia a una *familia*—término que aludiría, no a los inexistentes lazos consanguíneos, sino a un grupo de esclavos que formarían parte de su comitiva— se corresponde mal con la situación de indefensión y abandono que se desprende del relato de Geta (vv. 95 y ss. y 386 y ss.). Quizás nos hallemos aquí ante un error de adaptación.

[70] Según explica Donato, la sentencia ya se hallaba en la comedia original de Apolodoro. Reflejos de ella en SÉN., *Epist. Luc.* 108, 28: *Senectus … insanabilis morbus est.*

[71] *Cf.* MEN., *Sent.* 196: «Al casarme con una rica, yo mismo he sido el causante de mi desgracia».

[72] Esto es, va a comenzar su empresa tratando de estafar a Demifón.

[73] La expresión *talentum magnum* (muy abundante en PLAUTO, por ej. *Asin.* 193: *Most.* 644) no es fácil de interpretar. En general —por ejemplo, J. R. BRAVO, *n. ad loc.*— se considera que no designa ninguna unidad monetaria distinta al talento de sesenta minas que se menciona habitualmente en la obra de Terencio. Simplemente se trataría de un modismo para designar la misma realidad. Sin embargo, PRISC., *De figuris numerorum.* III, 408 (*Gramm. Lat.* K) consigna: *Talentum Atheniensem parvum minae sexaginta, magnum minae octoginta tres et unciae quattuor* (*Cf.* LIV., XXXVIII 38). Según esto, el *talentum magnum* equivaldría a algo más de 37 kilogramos de plata.

[74] En el Mundo Antiguo las hijas resultan una fuerte preocupación para sus padres en la medida en que la obligación de dotarlas pone en serio peligro el patrimonio familiar. Tal es la razón que justifica la práctica del infanticidio femenino. Así, *Heaut.* 626 y ss.

[75] Si bien en el derecho ático el marido es usufructuario y no dueño de la dote de su esposa, en la práctica la realidad se imponía y los maridos hacían y deshacían con ella a su antojo. De ahí los conflictos que surgían a la hora de devolverla a la esposa en caso de disolución del matrimonio.

[76] En total, las treinta minas que cuesta la citarista que Fedrias quiere comprar.

[77] Donato nos transmite que en la casa donde la gallina cacareaba mandaba la esposa. Parece algún tipo de alusión al poder de Nausístrata en casa de Cremes.

[78] Alude a su hija y a la madre de ésta, llegadas ya a Atenas desde Lemnos.

[79] Debido a que faltaba el consentimiento paterno. En rigor, el matrimonio griego es un contrato entre el *kýrios* de la futura esposa y el hombre que se casa con ella. La desposada no es agente de la unión sino su objeto. De hecho, ella no tiene por qué expresar su consentimiento.

[80] Se trata de la puerta de la casa de Cremes, quien teme que su mujer. Nausístrata, sepa de su doble vida.

[81] Su esposa de Lemnos y su hija.

[82] En latín *ita fugias ne praeter casam*. Como ya señala Donato, el sentido de esta expresión proverbial es incierto. Desde nuestro punto de vista, podría significar algo así como «cuando trates de escapar de un problema, no lo hagas a cualquier precio y no descuides tus intereses». J.R. Bravo, lo traduce «no alumbremos tanto que quememos el santo».

[83] Clara alusión a las doctrinas de los sofistas.

[84] Demifón alude a la mentira urdida por Cremes para justificar ante Nausístrata el dinero entregado a Formión (v. 681).

[85] Ateniéndonos a los términos de la ley ateniense, Nausístrata no sería exactamente dueña de tales campos. Expliquemos la situación: si ella ha heredado se debe necesariamente al hecho de ser hija única (y, por tanto, *epíclera*) de su padre, cleruco ateniense en Lemnos. Si hubiera tenido hermanos varones, habrían sido éstos quienes habrían heredado la propiedad. Estando ella sola, su pariente más cercano, en este caso Cremes, estaba obligado a casarse con ella. Con esta boda la legislación ateniense trataba de garantizar el mantenimiento de la propiedad en el seno del *oíkos* familiar y, por tanto, el titular de la propiedad es el marido, no como tal, sino como pariente más cercano del finado. Por otra parte, esta situación, muy posiblemente no reconocible por el público romano, es irónicamente la misma que se urde como pretexto para la boda entre Antifón y Fania.

[86] *Cf. Eun.* 232: *Homini homo quid praestat.*

[87] Esto es, doce mil dracmas, unos 48.000 sestercios. En total, cincuenta y cuatro kilogramos de plata.

[88] Esta escena no es reconocida por la edición de KAUER-LINDSAY, que la considera como una prolongación de la anterior.

[89] A estas alturas. Demifón todavía no imagina que esa «otra» a la que alude es, en realidad, hija de Cremes.

[90] En virtud del acto legal, específicamente romano, de la manumisión, la compraventa viene refrendada por la renuncia solemne del vendedor a la *manus* sobre la esclava. Sin este hecho, el comprador no es pleno propietario de ésta.

[91] Se trata del pueblo de Sunio, situado en el valle de Agrileza, a tres kilómetros del cabo del mismo nombre, en el extremo sur del Ática, y a 65 kilómetros de Atenas. Sus habitantes pertenecían inicialmente a la tribu Leóntida, y a partir del 200 a. C. a la Atálida. Una cita indirecta del comediógrafo Anaxándrides, *Anchises* (ATHEN., VI 83) da a entender que en este pueblo quedaban registrados como libres todos los esclavos.

[92] *Fortuna*, antigua deidad itálica que en época de Terencio ya había quedado asimilada a la *Tyche* helenística. Su culto en el *forum boarium* remonta, según la tradición romana, a época de Servio Tulio (VARR., *LL* VI 17). El calendario romano celebraba a *Fortuna* el día 11 de junio y a *Fors Fortuna* el 24 del mismo mes.

[93] Está aludiendo al gineceo de la casa ateniense, estructura sin paralelo en la casa romana.

[94] Posiblemente porque se la haya narrado Fania o quizás Sófrona.

[95] Las palabras de Demifón se refieren a las declaraciones del propio Formión, vv. 413 y ss.

[96] J. R. BRAVO, *n. ad loc.*, considera que el dinero se le ha entregado a Formión en efectivo (vv. 679-680) y que, en cambio, en este caso se le exige que lo restituya por vía bancaria (*rescribere*). Sin embargo, muy posiblemente, ambas transacciones hayan sido realizadas por vía bancaria, ya que la cantidad de plata que suponen las treinta minas (13.5 kilogramos) no parece fácilmente manejable en efectivo. Este tipo de transacciones bancarias no son inusuales en la *palliata*. Así, PLAUT., *Asin*. 440.

[97] Formión está aludiendo a Nausístrata.

[98] *Inieci scrupulum*, expresión proverbial. *Cf*. *Adelph*. 228; CIC., *Pro Clu*. 76.

[99] «*Malum quod isti di deaeque omnes duint!*», verso idéntico a PLAUT., *Most*. 655, con paralelos próximos en *Eun*. 801, y PLAUT., *Capt*. 800.

[100] La edición de KAUER-LINDSAY entrecomilla este verso al considerar que se trata de una cita, posiblemente de una tragedia. La razón fundamental para identificar el pasaje como no terenciano es la presencia de *sum*, acusativo del pronombre arcaico **sos*, forma que ha llegado a las ediciones modernas gracias al testimonio de Donato, que la ofrece frente a la unanimidad de la tradición manuscrita, que presenta *eum*.

LA SUEGRA

(*Hecyra*)

INTRODUCCIÓN

El tema de la comedia viene dado por la tensión entre los conceptos de sentido familiar *(patria potestas)* y el *decorum* social, de un lado, y el amor entre padres e hijos y entre marido y mujer, por el otro. Su protagonista es el joven Pánfilo, quien, a pesar de su boda con Filúmena, sigue en relaciones con la prostituta Báquide. Habiéndose casado a la fuerza, el comienzo de su matrimonio resulta tormentoso: él no hace sino desaires y desprecios a su esposa, trato al que ella corresponde con resignación y humildad. Con todo, según la vaya conociendo, pasará de la estima al amor, sobre todo al comparar su carácter con el de la cortesana. De hecho, de entre los personajes de Terencio, éste es posiblemente el que manifiesta un sentimiento más cercano a nuestro concepto del amor. Los demás enamorados de Terencio parecen más bien víctimas del deseo sexual o la pasión. En un determinado momento Pánfilo se ve obligado a emprender un viaje y al punto su esposa abandona la casa de su marido, en donde vivía sola con su suegra Sóstrata —el marido de Sóstrata vive usualmente en el campo—, y regresa a la de sus padres. La puerta de los padres de Pánfila permanece cerrada a los miembros de su familia política. Una misteriosa enfermedad retiene a la joven en su interior. Los rumores apuntan a que este alejamiento se debe a un conflicto entre suegra y nuera, acusación que Sóstrata niega de plano. Al regreso de su viaje, Pánfilo se informa de la situación. Lleno de zozobra, irrumpe en casa de sus suegros y, al encontrarla en medio de los dolores de parto, descubre la auténtica enfermedad que la tenía postrada. Echa sus cuentas y concluye que la criatura no puede ser suya: sólo han pasado cinco meses desde que empezaron a cohabitar maritalmente. Desesperado, pues se debate entre el amor que siente por la joven y el sentimiento de vergüenza por el deshonor, sale de la casa seguido de Mírrina, la madre de su mujer, quien le revela finalmente los motivos que forzaron la huida de Filúmena: tenía que ocultar el embarazo fruto de una violación que había sufrido poco antes de su boda. Pánfilo, resuelve divorciarse de ella, aunque, para no comprometer el buen nombre de la muchacha, no revelará las auténticas razones de la ruptura. Los dos consuegros (Laques y Fidipo, padres de Pánfilo y Filúmena), totalmente ignorantes de la situación, imaginan que el alejamiento de Filúmena es culpa de Báquide. Se concaran con ella y quedan satisfechos de su alegato: desde el mismo día de la boda —miente con descaro— no ha mantenido relaciones con él. En todo caso, aunque es una prostituta, acepta un encargo difícil y honorable: presentarse ante Mírrina para quitarle la idea de que Pánfilo y ella seguían en relaciones. Durante el encuentro, Mírrina se percata de que Báquide lleva en el dedo un anillo que pertenecía a su hija y que le había arrebatado su violador. Báquide revela que aquel anillo era un regalo de Pánfilo: el violador de Filúmena era el propio Pánfilo. La comedia concluye con el restablecimiento de la unión de los dos jóvenes.

Por muchas razones, junto con *Heautontimorumenos*, ésta es la más particular de las comedias de Terencio. *Hecyra* rompe con todo lo que podemos adivinar que los

romanos habían visto sobre un escenario: junto con *Heautontimorumenos*, es la única de las comedias de Terencio que responde por completo a la categoria de *fabula stataria*; la única en la que el argumento principal no gira en torno a un conflicto sentimental entre amantes: el movimiento de los personajes es exactamente inverso al que se desarrolla en las demás: aquí son ambos jóvenes los que tratan de separarse —cada uno de ellos por distintos motivos—, y son sus padres los que tratan de mantenerlos unidos; es la única en la que la figura del esclavo no desempeña un papel relevante. Y como veremos, la única en la que la verdad no acaba por resplandecer. Todo lo contrario, salvo el caso de Pánfilo y Báquide, la totalidad de los personajes acaban persuadidos no sólo de haber resuelto el conflicto, sino de estar al cabo de la totalidad del asunto. De alguna manera, *Hecyra* abandona el cauce de la *palliata* e inaugura el género del drama burgués. La obra arranca precisamente del punto en donde terminan el resto de las piezas: la boda entre los protagonistas. En *Heautontimorumenos*, Cremes obliga a casarse a su hijo Clitifón con una desconocida y ello no parece causar mayor conflicto ni obstáculo para el final feliz. Sin embargo, *Hecyra* presenta el problema de la vida tras la boda. Superadas las locuras de la juventud, llega el matrimonio y no por ello cesarán los problemas. Esta comedia es un producto mucho más maduro que el resto de la *palliata*. El hecho de que centre su atención en otra etapa de la vida es todo un símbolo de la voluntad de crear una obra de carácter distinto. Estas características hacen de la comedia un objeto sumamente interesante para el crítico, pero la ausencia de acción, la falta de comicidad, el exceso de monólogos narrativos y la profusión de reflexiones morales y psicológicas hicieron de ella un producto excesivamente indigesto para sus espectadores, quienes la hicieron fracasar en dos ocasiones. Parece que finalmente fue aplaudida en una tercera reposición, quizás en los *Ludi Romani* del año 160 a. C.

Como hemos dicho, la comedia constituye un auténtico experimento de renovación en la trama y desenlace de la *palliata*. En principio, la anagnórisis constituiría el motor del desenlace final. Lo esperable hubiera sido que todos los personajes hubieran acabado sabiéndolo todo. En tal sentido, la clave de toda la comedia reside en una frase de su escena final:

> PÁNFILO.— No me gustaría que aquí pasara igual que en las comedias, donde todos se acaban enterando de todo. Aquí se han enterado los que se tenían que enterar, y los que no, ni se enterarán, ni nada sabrán. *(Hec*. 866-868)

En efecto, tanto la muchacha como sus padres y sus suegros van a quedar ignorantes de que Pánfilo y Báquide han seguido en relaciones tras la boda. En tal sentido, Báquide se ajusta al modelo de prostituta terenciana atenta a cuidar de sus intereses. El esclavo Parmenón, que en la primera parte de la obra nos ofrece una detallada relación de la situación entre Pánfilo y Filúmena, es paradójicamente el personaje que queda más ignorante de la situación. Pánfilo lo ha enviado a un disparatado recado arrebatándole su función de solventador del conflicto. Pero no sólo los personajes quedan sin conocer todos los pormenores de la trama: los propios espectadores serán los que queden en duda sobre algunos aspectos que no se nos revelan

en la comedia. De entrada, no se nos dice cuándo se produjo la ruptura de Pánfilo con Báquide, aunque es de suponer que se produjo cuando él se enamoró de su esposa. Tampoco somos capaces de seguir las embrolladas cuentas de Terencio para averiguar si el niño podía ser de Pánfilo o no. Toda esta renovación y reflexión sobre el género de la *palliata*, unida al ritmo cadencioso de la pieza, no fueron del agrado del público y Terencio decidió probar suerte por caminos más trillados componiendo a continuación —al menos en la ordenación que nosotros hemos propuesto— la más plautina de sus obras, *Eunuchus*.

	KAUER-LINDSAY	LECTURA ADOPTADA
604	itaque ut esse ego illa[m]	itaque ⟨ea⟩ uti esse ego illam
643	natum, tibi	natum illum et tibi
661	mirandum[ne] id siet	mirandumne id est

1. *Comentarios*

CARNEY, Th. F., *P. Terenti Afri Hecyra*, lugar y ed. desconocidos. 1963 (Proceedings of the African Classical Associations).

IRELAND, St., *Hecyra, Ed. with translation and commentar*, Warminster, Aris and Phillips, 1990.

2. *Estudios*

ANDERSON, W. S., «The frustration of anagnorisis in Terence's *Hecyra*», en S. DICKINSON y J.P. HALLETT (eds.), *Essays on the City and Literature of Rome in Honor of K.A. Geffcken*, Wauconda, 2000, págs. 311-323.

COMPAGNO, B., «Pateticità e fraintendimento comico nell' *Hecyra* di Terenzio», Pan, 8 (1987), págs. 19-29.

JAMES, Sh. L., «From boys to men: rape and developing masculinity in Terence's *Hecyra and Eunuchus*», Helios, 25. 1 (1998), págs. 31-48.

KONSTAN, D., «*Hecyra*, ironic comedy», en D. KONSTAN (ed.), *Roman Comedy*, Ithaca, Cornell University Press, 1983, págs. 130-141.

KRUSCHWITZ, P., «"Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß." Beobachtungen zu einem Leitmotiv in Terenz' *Hecyra*», *Gymnasium*, 106 (1999), págs. 153-162.

LEFÈVRE, E., *Terenz und Apollodors Hecyra, Múnich*, C.H. Beck, 1999.

POVSIC, B.S., «Locutionum cottidianarum sylloge, V, Locutiones cottidianae ex *Hecyra selectae*», *Vox Latina*, 20, 75 (1984), págs. 68-70.

SLATER, N., «The fictions of patriarchy in Terence's *Hecyra*», *Classical World*, LXXXI (1988), págs. 249-260.

TALIERCIO, A., «Imitatio-aemulatio nei rapporti fra l'*Hecyra* di Terenzio e l'Ekura di Apollodoro di Caristo», *Orpheus*, 9 (1988), págs. 38-54.

TREBBI, M., «Terenzio, *Hecyra* 197», *Annali dell'Istituto italiano per gli Studi storici*, Sezione filologico-letteraria 4-5 (1982-1983), págs. 185-191.

LA SUEGRA

DIDASCALIAS[1]

I (SEGÚN EL MS. A)

REPRESENTADA EN LOS JUEGOS MEGALENSES[2],

SIENDO EDILES CURULES

SEXTO JULIO CÉSAR Y GNEO CORNELIO DOLABELA.

COMPUSO SU MÚSICA FLACO, LIBERTO DE CLAUDIO,

TODA ELLA PARA FLAUTAS IGUALES.

ES UNA COMEDIA GRIEGA, DE MENANDRO[3].

QUINTA PIEZA DEL AUTOR.

EN SU PRIMERA REPRESENTACIÓN FUE REPRESENTADA SIN PRÓLOGO,

DURANTE EL CONSULADO DE GNEO OCTAVIO Y TITO MANLIO.

FUE REPRESENTADA UNA SEGUNDA VEZ EN LOS JUEGOS FUNERARIOS

EN HONOR DE LUCIO EMILIO PAULO[4],

NO TUVO ÉXITO.

FUE REPRESENTADA UNA TERCERA VEZ,

SIENDO EDILES CURULES QUINTO FULVIO Y LUCIO MARCIO.

LA PRESENTARON LUCIO AMBIVIO [Y LUCIO SERGIO] TURPIÓN.

TUVO ÉXITO.

II (SEGÚN Σ)

REPRESENTADA EN LOS JUEGOS ROMANOS.

SIENDO SEXTO JULIO CÉSAR Y GNEO CORNELIO EDILES CURULES.

NO FUE REPRESENTADA ENTERA.

HIZO SU MÚSICA FLACO, LIBERTO DE CLAUDIO,

TODA ELLA PARA FLAUTAS IGUALES.

DURANTE EL CONSULADO DE GNEO OCTAVIO Y TITO MANLIO.

FUE REPRESENTADA POR SEGUNDA VEZ

EN LOS JUEGOS FÚNEBRES EN HONOR DE LUCIO EMILIO PAULO.

FUE REPRESENTADA POR TERCERA VEZ

SIENDO EDILES CURULES QUINTO FULVIO Y LUCIO MARCIO[5].

Pánfilo se casó con Filúmena, a la que, siendo doncella, había deshonrado sin saberlo; además, le había robado por la fuerza un anillo que había regalado a su amante, la cortesana Báquide. Luego, él se marchó a Imbros sin haber tocado a su esposa[6]. Su madre, fingiendo que estaba enferma, la trasladó a su casa con la tripa hinchada para que no lo supiera su suegra. Pánfilo regresa, descubre el parto, lo oculta. Sin embargo, no quiere aceptar a su esposa. Su padre lo achaca a su amor por Báquide. Mientras Báquide se justifica, por casualidad, Mírrina, la madre de la violada, reconoce el anillo. Pánfilo recibe a su esposa con su hijo.

PRÓLOGO
FILÓTIDE, *cortesana*, amiga de Báquide
SIRA, *vieja*, amiga de Báquide
PARMENÓN, *esclavo* de Laques
LAQUES, *viejo*, esposo de Sóstrata y padre de Pánfilo
SÓSTRATA, *matrona*, esposa de Laques y madre de Pánfilo
FIDIPO, *viejo*, esposo de Mírrina y padre de Filúmena
PÁNFILO, *muchacho*, hijo de Laques y Sóstrata y esposo de Filúmena
SOSIAS, *esclavo* de Laques, amigo de Parmenón
MÍRRINA, *matrona*, esposa de Fidipo y madre de Filúmena *(Una nodriza*, contratada por Fidipo)
BÁQUIDE, *cortesana*, antigua amante de Pánfilo
EL CANTOR

ESCENA

Una calle de Atenas, en la que se hallan las casas de Fidipo, Laques y la cortesana Báquide, La convención teatral hace que la salida de la derecha, desde el punto de vista de los espectadores, conduzca al foro, y la de la izquierda al puerto o al campo.

PRÓLOGO I[7]

La suegra es el título de esta comedia. Cuando se estrenó, se estrelló[8] y hubo un fiasco tal que no fue posible ni verla, ni juzgarla. Y es que los espectadores, estupefactos, habían centrado su atención en un funambulista[9]. Ahora se presenta como un auténtico estreno. Quien la escribió no quiso representarla de nuevo por la siguiente razón, poder venderla de nuevo[10]. Ya conocéis otras piezas suyas. Os ruego que conozcáis ésta.

PRÓLOGO II

Aunque con atuendo de Prólogo[11], ante vosotros me presento como orador. Dad una oportunidad a mi oratoria para que, ya viejo, pueda servirme de los mismos derechos de los que me serví cuando, siendo bastante más joven, logré que piezas fracasadas en su estreno alcanzaran larga vida y así con el poeta no se desvaneciera su obra. Al principio, en los estrenos de Cecilio[12] que dirigí, en algunos de ellos fracasé, en otros a duras penas me mantuve en escena. Sabiendo que la fortuna de la escena es cosa dudosa, por una esperanza insegura cargué con un trabajo seguro: para tener papel en otros estrenos del mismo y para no apartarlo de su afán, con afán empecé a representar las mismas piezas. Logré que se vieran. Cuando fueron conocidas, gustaron. Así. devolví a su lugar a un poeta que ya casi había sido apartado de su vocación, de su trabajo y del arte de las musas por la iniquidad de sus adversarios. Ahora bien, si entonces me hubiera desentendido de su obra y hubiera querido tomarme la molestia de desalentarlo para que se entregara a la holganza y no al trabajo, fácilmente lo habría desalentado de escribir otras nuevas.

Ahora, por mí escuchad mi alegato con buena disposición. Ante vosotros presento *La suegra*, una pieza que jamás he podido representar en silencio. ¡Tanto la ha perseguido la desgracia! Vuestro buen sentido sabrá mitigar esa desgracia si colabora con nuestro esfuerzo. La primera vez que la representé, nada más empezar, la fama de unos púgiles (a la que también se sumó la atracción de un funambulista), el barullo de los séquitos, el bullicio y el griterío de las mujeres, lograron ponerme en la calle antes de tiempo. En este nuevo estreno, adopté el viejo expediente de seguir probando. De nuevo la traje a escena. Logré gustar en el primer acto, cuando entretanto llegó el rumor de que iban a dar una pelea de gladiadores[13]. La gente salió volando, agolpándose, gritando y luchando por un sitio[14]. Entretanto, yo no pude defender el mío. Hoy no hay ningún alboroto, hay tranquilidad y silencio. Se me ha dado la ocasión de actuar; a vosotros la posibilidad de rendir honores a los juegos escénicos[15]. No permitáis que por vuestra culpa el arte de las musas caiga en manos de unos pocos. Haced que vuestro prestigio sea valedor y sostén de mi prestigio.

Si jamás he sido avaro al fijar precio para mi arte, convencido de que mi mayor recompensa es servir al máximo a vuestros intereses[16], permitidme conseguir que con su malintencionado cerco los malintencionados no se burlen de quien encomendó su vocación a mi defensa y su persona a vuestra protección. Por mi causa, acoged su causa y guardad silencio para que otros poetas tengan ganas de seguir escribiendo y a mí se me dé en el futuro la posibilidad de aprender nuevas comedias, pagadas también de mi bolsillo[17].

ACTO I

ESCENA PRIMERA

FILÓTIDE, SIRA[18]

FILÓTIDE.— *(Saliendo de casa de Báquide acompañada por Sira.)* ¡Por Pólux, Sira, qué pocos amantes has de encontrar que [60] le sean fieles a una cortesana! Pánfilo, sin ir más lejos. ¡Cuántas veces, con qué solemnidad le juraba a Báquide que, mientras estuviera viva, jamás había de casarse! Y tanto que cualquiera lo hubiera podido creer fácilmente. ¡Pues mira, se casó!

SIRA.— Así pues, por eso te aconsejo y te animo encarecidamente a que no te apenes de ninguno y no te prives de pelar, rebanar y acribillar a todos los que enganches.

[65] FILÓTIDE.— ¿Sin ninguna excepción?

SIRA.— Sin ninguna. Pues entérate, ninguno de ellos se acerca a ti con otra idea que la de mimarte para colmar su placer [70] al mínimo precio. ¿Y no les has de responder con sus mismas trampas, cariño?

FILÓTIDE.— Sin embargo, por Pólux, es injusto comportarse de la misma manera con todos.

SIRA.— ¿Pero es injusto vengarse de los enemigos o atraparlos con los mismos métodos con los que ellos te atrapan? ¡Ay, pobre de mí! ¿Por qué no tendré yo tus años y tu figura o tú mi cordura?

PARMENÓN, FILÓTIDE, SIRA

PARMENÓN.— *(Saliendo de casa de Laques*, y *hablando hacia el interior sin ver a Filótide y a Sira.)* Si el viejo pregunta [75] por mí, dile que me acabo de ir al puerto a enterarme de si ha llegado Pánfilo. ¿Oyes lo que te digo, Escirto? Que se lo digas si pregunta por mí. Y si no pregunta, no le digas nada; así para [80] otra vez podré presentarle intacta la excusa. Pero ¿no veo a Filotilla? ¿De dónde saldrá? ¡Salud, y mucha, Filótide!

FILÓTIDE.— ¡Qué sorpresa, salud, Parmenón!

SIRA.— ¡Por Cástor, salud, Parmenón!

PARMENÓN.— ¡Y a ti, por Pólux, Sira! Dime, Filótide, ¿por dónde has estado retozando tanto tiempo?

FILÓTIDE.— De verdad, bien poco es lo que he retozado; [85] pues de aquí me marché a Corinto con un soldado que era una bestia. ¡Allí lo he estado aguantando dos años sin interrupción, pobre de mí!

PARMENÓN.— ¡Por Pólux, que me imagino la de veces que, [90] arrepentida de tu decisión, habrás tenido morriña de Atenas, Filotilla!

FILÓTIDE.— No te puedo decir lo deseosa que estaba de regresar, dejar al soldado y veros aquí para tener la libertad de organizar un festín con vosotros a mi antigua usanza. Pues allí no me estaba permitido charlar de otra cosa que de los temas que a [95] él le agradaban y que estaban concretados de antemano.

PARMENÓN.— *(Aparte.)* Me da la impresión de que no le habrá sido fácil al soldado poner fin a su charla.

FILÓTIDE.— Pero ¿qué pasa aquí? ¡Qué cosas me acaba de contar adentro Báquide! Lo que nunca creí que fuera a pasar: [100] que a ése se le iba a meter en la cabeza casarse mientras ella estuviera viva.

PARMENÓN.— ¿Casarse él?

FILÓTIDE.— Oye tú, ¿es que no lo ha hecho?

PARMENÓN.— Sí, pero me temo que la boda no es definitiva.

FILÓTIDE.— ¡Así lo quieran los dioses y las diosas, si es lo que le conviene a Báquide! Pero ¿cómo voy a creer eso? Dime, Parmenón.

[105] PARMENÓN.— No es cosa de pregonarlo. Déjate de averiguaciones.

FILÓTIDE.— Por supuesto, ¿para que el asunto no se haga público? ¡ Válganme los dioses, que no te lo pregunto para pregonarlo, sino para saborearlo a solas y en silencio!

PARMENÓN.— Jamás hablarás tan apropiadamente como para que te confíe mis espaldas.

FILÓTIDE.— ¡Ah! No sigas, Parmenón. ¡Como si no tuvieras tú muchas más ganas de contarme la historia que yo de enterarme de ella!

PARMENÓN.— *(Aparte.)* Dice la verdad y ése es mi peor defecto. *(En alto.)* Si me prometes que te has de callar, te la contaré.

FILÓTIDE.— Vuelves a ser el de siempre. Te lo prometo, habla.

PARMENÓN.— Escucha.

FILÓTIDE.— En ello estoy.

PARMENÓN.— Por aquel entonces estaba Pánfilo más enamorado que nunca de Báquide, cuando su padre empezó a suplicarle que se casara haciéndole las consideraciones que son corrientes en todos los padres: que ya era viejo, que además él era su único hijo y que quería contar con un amparo para su vejez. Pánfilo al principio se negaba; pero, tras instarlo su padre con más aspereza, acabó por vacilar entre seguir a su sentido de la decencia o a su amor por Báquide. Y a fuerza de machacarlo con encono, al cabo el viejo se salió con la suya: lo prometió a la hija del vecino de al lado *(Señalando la casa de Fidipo.)*. Aquello a Pánfilo no le pareció en absoluto grave; hasta que ya estaba a punto de casarse, al ver que la boda estaba ya preparada y que no había ninguna posibilidad de retrasar el matrimonio. Entonces, al final, se lo tomó tan mal que creo que la propia Báquide, si hubiera estado cerca, entonces se habría apiadado de él. Siempre que tenía oportunidad de poder hablar a solas conmigo, me decía: *(Parodiando a Pánfilo.)* «¡Estoy perdido, Parmenón! ¿Qué he hecho? ¿A qué desastre me he lanzado? No podré soportarlo, Parmenón. ¡Estoy perdido, pobre de mí!».

FILÓTIDE.— ¡A ti te deberían perder los dioses y las diosas por semejante encono, Laques!

PARMENÓN.— En pocas palabras, se casó. Aquella primera noche no tocó a la doncella; y la noche siguiente, ni más ni menos.

FILÓTIDE.— ¿Qué dices? ¿Que un muchacho, y habiendo bebido de más, durmió con una doncella y se pudo desentender de ella? No me cuentas nada creíble, me parece que no es verdad.

PARMENÓN.— A mi juicio, eso te lo parecerá a ti porque nadie se te ha acercado sin desearte y él se había casado a la fuerza.

FILÓTIDE.— Y luego, ¿qué pasó?

PARMENÓN.— A los poquitos días, pues, Pánfilo me llevó a la calle y a solas me contó que, en lo que a él hacía, la doncella seguía intacta; y que, antes de casarse con ella, había esperado poder soportar este matrimonio. «Pero», me decía, «Parmenón, he decidido que no la puedo tener a mi lado más tiempo. Hacerla víctima de una burla y no devolverla intacta a su familia tal como la recibí no sería honesto de mi parte, ni beneficioso para la propia doncella».

FILÓTIDE.— Según me cuentas, piadoso y decente es el carácter de Pánfilo.

PARMENÓN.— Y me seguía diciendo: «Considero que divulgar esta historia no me es favorable; por otra parte, devolverla a su padre sin defecto alguno que poder achacarle es una insolencia; pero espero que ella, cuando sepa que no puede seguir conmigo,

acabe marchándose».

Filótide.— ¿Cómo? Y entretanto, ¿seguía Pánfilo yendo a casa de Báquide?

Parmenón.— Todos los días; pero en cuanto vio que estaba distanciándose de ella, como suele ocurrir, en el acto Báquide se volvió mucho más perversa y deslenguada con él.

Filótide.— ¡Por Pólux, que no me extraña!

Parmenón.— Y ese trato es lo que más lo separó de ella, después de que tuvo conciencia de quién era él, de quién era Báquide y quién la que tenía en casa, al valorar los caracteres de ambas por su comportamiento. Su esposa, como correspondía a la nobleza de una mujer libre, era casta, modesta y soportaba todos los desaires y agravios de su marido ocultando sus ultrajes. Pánfilo, ganado, en parte, por el sentimiento de pena por su esposa y, vencido, en parte, por las afrentas de Báquide, poco a poco se fue apartando de ella y encaminó su amor hacia su esposa, después de hallar en ella un carácter similar al suyo. Entretanto, murió en Imbros[19] un viejo pariente de la familia, cuya herencia les correspondía legalmente[20]. Allí el padre envió a la fuerza al enamorado Pánfilo, que dejó a su esposa aquí con su madre; pues el viejo se ha retirado al campo y raramente se presenta por la ciudad.

Filótide.— Y por ahora, ¿qué es lo que no tiene de definitiva la boda?

Parmenón.— Ahora te lo diré. Al principio la cosa fue bien entre ellas, pero a los poquísimos días la muchacha empezó a indisponerse de forma extraña con su suegra, Sóstrata. Y entre iso ellas no hubo jamás ninguna pelea ni motivo de queja.

Filótide.— ¿Qué pasó, pues?

Parmenón.— Si alguna vez Sóstrata se acercaba a ella para charlar, al momento huía de su vista sin querer verla. En fin, cuando ya no pudo aguantar más, se inventó que su madre la había hecho llamar para un sacrificio y se fue. Llevaba allí bastantes días cuando su suegra la hizo venir. En el acto, le pusieron no sé qué pretexto. La mandó llamar una segunda vez y nadie la devolvió. Después de insistir en que regresara, se inventaron que la muchacha estaba enferma. Entonces, nuestra señora fue a visitarla y nadie la recibió. Cuando el viejo se enteró de la situación, desde el campo vino ayer aquí y se reunió de inmediato con el padre de Filúmena. Todavía no sé lo que trataron entre sí; salvo que de verdad me preocupa de qué manera va a acabar este asunto. Ya lo sabes todo. Ahora he de seguir el camino que llevaba[21].

Filótide.— Y yo también; pues tenía decidido reunirme con cierto forastero.

Parmenón.— ¡Que los dioses bendigan lo que hagas!

Filótide. ¡Cuídate!

Parmenón.— ¡Y tú, cuídate bien, Filotilla! *(Los tres salen de escena.)*

ACTO II

ESCENA PRIMERA

LAQUES, SÓSTRATA

LAQUES.— *(Sale de su casa seguido por Sóstrata.)* ¡Válganme los dioses y los hombres, menuda calaña, menuda conjuración! ¡Que todas las mujeres se afanen siempre en lo mismo [200] y lo mismo rechacen! ¡Que no hayas de encontrar una sola que se aparte de la condición de las demás! Y así, todas las suegras odian unánimes a sus nueras. Y el mismo afán y pareja terquedad ponen en llevar la contraria sus maridos[22]. Me parece que todas han aprendido en la misma escuela de la malicia; y, si existe tal escuela, estoy seguro de que mi mujer es la maestra.

[205] SÓSTRATA.— ¡Pobre de mí, que no sé de qué me acusas!

LAQUES.— ¡Anda, que no lo sabes!

SÓSTRATA.— No. ¡Válganme los dioses, Laques mío, y podamos seguir viviendo toda la vida juntos!

LAQUES.— ¡Ojalá los dioses impidan esa calamidad!

SÓSTRATA.— Luego, te acabarás enterando de que me acusas sin razón.

LAQUES.— ¡Ya! ¡Que te acuso sin razón! ¿Es que hay calificativo a propósito para describirte después de semejante comportamiento? [210] ¿Tú, que a ti, a mí, y a nuestra familia nos llenas de deshonor y provocas el llanto de tu hijo? Y encima, has provocado que nuestra familia política haya vuelto enemistad su amistad. ¡Una gente que decidió que nuestro hijo era digno de que se le confiara su prole! Sólo tú con tu desvergüenza eres la que lo ha liado todo.

SÓSTRATA.— ¿Yo?

LAQUES.— ¡Tú, mujer, te lo repito, que piensas que soy un adoquín[23] y no un ser humano! ¿Acaso, porque suelo estar en el [215] campo, pensáis que no me enteraba de qué clase de vida lleváis aquí cada una de vosotras? Estoy mucho más al tanto de lo que pasa aquí que de lo que ocurre allí donde estoy de continuo. Y eso, porque, tal como os portéis en mi casa, así me dejarán las habladurías por la calle. Ya hace tiempo que vengo oyendo que Filúmena te había cogido manía y no se me hace nada raro. Más [220] raro me parecería si no hubiera sido así. Pero no creía que fuera para que odiara a toda esta casa. Porque, si me hubiera enterado, ella se habría quedado aquí y tú habrías ido a la calle. Pero mira qué inmerecidamente me ha llegado este disgusto por tu culpa, Sóstrata. Para que nuestro patrimonio pudiera soportar [225] vuestros gastos y vuestra holganza,

cediendo a vuestros deseos, me fui al campo a vivir allí como un esclavo; y, más allá de lo que era justo y de lo que permitía mi edad, no me ahorré fatiga. ¡Y que en pago a mis esfuerzos no te hayas preocupado de ahorrarme disgustos!

SÓSTRATA.— ¡Por Pólux, que todo eso ni se debe a mi intervención, ni es por mi culpa!

LAQUES.— Por supuesto que sí. Del todo. Sola estabas aquí, Sóstrata. Eres la única sobre la que recae toda la culpa. Puesto [230] que os liberé del resto de los cuidados, haberte cuidado de los asuntos que tenías en casa. ¿No te da vergüenza, vieja como eres, haberte enemistado con una niña? ¿Dirás que la culpa de lo que ha pasado es de ella?

SÓSTRATA.— De verdad, yo no digo eso, Laques mío.

LAQUES.— ¡Me alegro —así me asistan los dioses— por mi hijo! Porque por ti, ¡de verdad que tengo claro que tus faltas no pueden acarrearte ningún daño!

[235] SÓSTRATA.— ¿Y cómo sabes, marido mío, que ella no fingió ese odio contra mí para quedarse más tiempo con su madre?

LAQUES.— ¿Qué dices? ¿No es bastante señal que ayer nadie quisiera recibirte en su casa cuando fuiste a visitarla?

SÓSTRATA.— En efecto, decían que estaba muy fatigada y que, por eso, no me recibían.

LAQUES.— Creo que, más que cualquier otra cosa, su enfermedad [240] era tu carácter; y con mucha razón. Pues no hay una sola de vosotras que no quiera que se le case un hijo; y a vuestro gusto se les dan los partidos[24]. Cuando se han casado empujados por vosotras, empujados por vosotras, se deshacen de sus mujeres.

FIDIPO, LAQUES, SÓSTRATA

FIDIPO.— *(Saliendo de su casa y dirigiéndose al interior.)* Filúmena, aunque sé que tengo derecho a obligarte a hacer lo que te mande, sin embargo, vencido por mi sentimiento paternal, [245] voy a procurar complacerte y no contrariar tus deseos.

LAQUES.— *(A solas.)* Mira, qué a tiempo veo aquí a Fidipo. Por él me voy a enterar ya de lo que ha pasado. *(Dirigiéndose a Fidipo.)* Fidipo, aunque me sé dispuesto a dar gusto a todos los míos por encima de cualquier cosa, con todo, no hasta el punto de que mi indulgencia los eche a perder. Y, si tú hicieras lo mismo, eso sería más beneficioso para tus asuntos y para los míos. [250] Ahora veo que estás bajo el poder de esas mujeres.

FIDIPO.— ¿Ah, sí?

LAQUES.— Ayer fui a tu casa para hablarte de tu hija. Me marché tan confuso como cuando llegué. Si quieres que nuestro vínculo familiar se perpetúe, no es conveniente que ocultes tu enfado. Si hemos cometido una falta dínoslo. Bien desmintiéndola, bien excusándonos ante vosotros, la corregiremos según [255] tu propio dictamen. Ahora bien, Fidipo, si mantenéis a vuestra hija en casa por una enfermedad, considero que me infieres un agravio al pensar que en mi casa no la vamos a cuidar diligentemente. ¡Válganme los dioses, eso de que tú desees su bienestar más que yo, eso sí que no te lo concedo, por muy padre suyo que seas! Y tanto más por mi hijo, quien, lo sé, no la quiere menos [260] que a sí mismo; y ciertamente no se me escapa lo mal que se lo va a tomar si se entera de ello. Por eso, estoy procurando que la muchacha regrese a casa antes que él.

FIDIPO.— Laques, soy consciente de vuestra diligencia y vuestra bondad. Y estoy persuadido de que todo lo que dices es tal como dices; y deseo que tú, a tu vez, me creas; pues estoy procurando [265] que, si puedo de algún modo, mi hija regrese con vosotros.

LAQUES.— ¿Y qué es lo que te impide hacerlo? Oye, ¿acusa de algo a su marido?

FIDIPO.— En absoluto; pues cuando insistí y empecé a apremiarla para que regresara, juró por lo más santo que no podía seguir con vosotros mientras Pánfilo estuviera ausente. Sin duda, [270] cada cual tiene sus defectos: yo nací de carácter blando, no puedo contrariar a los míos.

LAQUES.— ¡Ahí lo tienes, Sóstrata!

SÓSTRATA.— *(Aparte.)* ¡Ay, pobre de mí!

LAQUES.— *(Dirigiéndose a Fidipo.)* ¿Estás resuelto a ello?

FIDIPO.— De momento, creo que sí. Pero ¿quieres algo más?, pues ahora tengo que

irme al foro.

LAQUES.— Te acompaño. *(Fidipo y Laques salen de escena.)*

SÓSTRATA

[275] SÓSTRATA.— *(A solas.)* ¡Por Pólux, por unas pocas que hacen que todas parezcamos merecedoras de reproche, que todas por igual seamos injustamente odiadas por nuestros maridos! ¡Pues válganme los dioses, que estoy libre de lo que ahora me achaca el mío! Pero no es fácil disculparse; pues a la gente se le ha metido en la cabeza que todas las suegras son unas perversas. Y yo, por Pólux, no lo soy; pues no la he tratado de forma distinta que si hubiera sido una hija. No sé cómo me ha ocurrido [280] esto. Pero ¡por Pólux, que espero, y mucho, que mi hijo regrese ya a casa! *(Entra en su casa.)*

ACTO III

ESCENA PRIMERA

PÁCNFILO, PARMENÓN (MÍRRINA)

PÁNFILO.— *(Entrando en escena acompañado por Parmenón*[25].) Creo que a ningún ser humano se le han presentado más calamidades que a mí por culpa del amor. ¡Ay de mí, infeliz! ¿Ésta es la vida que me he guardado de arruinar? ¿Por esta razón estaba tan deseoso de volver a casa? ¡Uy, cuánto mejor me hubiera sido pasar la vida en cualquier parte antes que regresar aquí y, pobre de mí, percatarme de semejante situación! Pues para todos aquellos a quienes se nos presenta algún infortunio de cualquier parte, todo el tiempo que pasa antes de enteramos de él se ha de considerar como un beneficio.

PARMENÓN.— Pero así encontrarás antes el medio de librarte de esas pesadumbres. Si no hubieras vuelto, su enfado habría acabado siendo mucho mayor. Pero ahora sé que las dos respetarán tu llegada, Pánfilo. Te pondrás al tanto de la situación, disiparás su enfado y las congraciarás de nuevo. Se te ha metido en la cabeza que el asunto es gravísimo, y es una nadería.

PÁNFILO.— ¿Por qué me consuelas? ¿Es que hay en el mundo alguien tan desdichado? Antes de casarme con mi mujer, me había entregado al amor de otra. Sin embargo, nunca me atreví a rechazar a la que mi padre me encajó. Ya en esta situación, por más que calle, a cualquiera le es fácil comprender lo desdichado que me sentí. Apenas me aparté del lado de Báquide, apenas libré mi afecto de sus cadenas y apenas lo había mudado a mi esposa, fíjate, ha aparecido una nueva circunstancia que me podría apartar de ella. Y encima creo que voy a encontrar culpable de este asunto o a mi madre o a mi esposa. Y, cuando lo averigüe, ¿qué me queda sino seguir siendo un desdichado? Pues la piedad, Parmenón, me obliga a soportar los agravios de mi madre; además, me siento en deuda con mi esposa. ¡Hay que ver la de ofensas que en su día me soportó con su bondad sin revelarlas jamás ni en ningún sitio! Pero, Parmenón, es preciso que haya pasado algo tremendo, no sé qué, para que entre ellas se haya interpuesto un enfado tan duradero.

PARMENÓN.— ¡Nada de eso, por Hércules! Cosa de nada. Si quieres alcanzar la verdadera razón, acuérdate de que, a veces, los peores agravios no los causan los peores enfados. Pues muchas veces hay situaciones en las que uno ni siquiera se enfada, y por la misma causa el irascible se hace tu peor enemigo. ¡Qué enfados cogen entre sí los niños por ofensas de nada! ¿Y por qué? Pues porque el ánimo que los gobierna es

poco firme. De la misma manera, las mujeres, por lo ligero de su caletre, son casi como niños[26]. A lo mejor una palabra cualquiera provocó el enfado entre ellas.

Pánfilo.— Parmenón, entra y anuncia que he llegado[27].

Parmenón.— *(Se oyen gritos dentro de la casa.)* ¿Eh? ¿Qué pasa?

[315] Pánfilo.— Calla, que oigo que hay trajín y que no paran de correr.

Parmenón.— A ver, me voy a acercar más a la puerta. ¡Alto! ¿Lo has oído?

Pánfilo.— No hables. ¡Por Júpiter, he oído gritos!

Parmenón.— Tú eres el que hablas, ¿y me callas a mí?

Mírrina.— *(Desde dentro.)* ¡Calla, por favor, hija mía!

Pánfilo.— Me ha parecido oír la voz de la madre de Filúmena. ¡Estoy perdido!

Parmenón.— ¿A qué viene eso?

Pánfilo.— ¡Estoy perdido!

Parmenón.— ¿Y por qué?

Pánfilo.— De verdad, que no sé qué tremenda desgracia [320] me están ocultando, Parmenón.

Parmenón.— Me han dicho, que tu esposa Filúmena tenía una especie de temblores; no sé si será eso.

Pánfilo.— ¡Estoy perdido! ¿Por qué no me lo habías dicho?

Parmenón.— Porque no podía contártelo todo a la vez.

Pánfilo.— ¿Cuál es su enfermedad?

Parmenón.— No lo sé.

Pánfilo.— ¿Qué? ¿Nadie ha traído un médico?

Parmenón.— No sé.

Pánfilo.— Ya tardo en entrar para cerciorarme, y cuanto antes, de qué está pasando, sea lo que sea. ¿Con qué enfermedad [325] te voy a encontrar ahora postrada, Filúmena mía? Pues si estás en peligro, no dudo que voy a morir al mismo tiempo. *(Pánfilo entra en casa de Fidipo.)*

Parmenón.— *(A solas.)* No es preciso que yo lo siga adentro, pues me doy cuenta de que nos odian a todos nosotros. Ayer nadie quiso recibir a Sóstrata en casa. Y si por un casual [330] la enfermedad se agravara, cosa que de verdad no quiero —sobre todo por mi amo—, dirán que entró allí un esclavo de Sóstrata e imaginarán que he introducido algún maleficio contra la vida y la salud de ellos para empeorar su mal. Mi ama se verá [335] acusada, mas yo terriblemente vapuleado[28].

SÓSTRATA, PARMENÓN, PÁNFILO

SÓSTRATA.— *(Saliendo de su casa, y a solas sin ver a Parmenón.)* ¡Pobre de mí, no sé que follón vengo oyendo ya hace rato! Me temo lo peor, que se haya agravado más la enfermedad de Filúmena. ¡A ti, Esculapio, a ti, Salud[29], os suplico no se cumplan mis temores! Voy a entrar a verla ahora.

PARMENÓN.— ¡Ten cuidado, Sóstrata!

SÓSTRATA.— ¿Eh?

PARMENÓN.— Te van a echar de allí otra vez.

[340] SÓSTRATA.— *(Ve a Parmenón.)* ¡Anda, mira! ¿Estabas aquí, Parmenón? ¡Estoy perdida! ¿Qué voy a hacer, pobre de mí? ¿No poder visitar a la esposa de Pánfilo cuando está enferma y tan cerca?

PARMENÓN.— ¿Visitarla? Ni siquiera has de enviar a nadie a visitarla. Pues el que ama a quien le odia, creo que hace dos veces el tonto: emprende un trabajo sin sentido y molesta al [345] otro. Además, tu hijo, nada más llegar, acaba de entrar a ver cómo está.

SÓSTRATA.— ¿Qué dices? ¿Ha venido Pánfilo?

PARMENÓN.— Ha venido.

SÓSTRATA.— ¡Doy gracias a los dioses! ¡Ay! Con estas palabras me ha vuelto la vida y el corazón se me ha librado de congojas.

PARMENÓN.— Precisamente por esa razón, no quiero que ahora entres allí. Pues si le remiten algo los dolores a Filúmena, ella en ese instante, lo sé, le contará a él a solas todo lo que pasó [350] entre vosotras y de dónde surgió vuestro enfado. *(Ve a Pánfilo, que sale de casa de Fidipo.)* ¡Míralo, ahora lo veo salir! ¡Qué triste viene!

SÓSTRATA.— ¡Hijo mío!

PÁNFILO.— ¡Madre mía, salud!

SÓSTRATA.— ¡Me alegro de que hayas regresado con bien! ¿Está bien Filúmena?

PÁNFILO.— Un poquito mejor.

PARMENÓN.— ¡Quiéranlo los dioses! Y entonces, ¿por qué [355] estás llorando? ¿Por qué estás tan triste?

PÁNFILO.— *(Eludiendo la respuesta.)* Bueno…, madre.

SÓSTRATA.— ¿Qué ha sido ese alboroto? Dime. ¿Es que de repente le ha dado un dolor?

PÁNFILO.— Sí.

SÓSTRATA.— ¿Y cuál es su enfermedad?

PÁNFILO.— Calentura.

SÓSTRATA.— ¿De la que da todos los días[30]?

PÁNFILO.— Eso tengo entendido. Hazme el favor, entra, que yo iré detrás, madre mía.

SÓSTRATA.— Venga. *(Sóstrata entra en casa.)*

PÁNFILO.— Tú, Parmenón, corre, sal al paso de los esclavos y ayúdales con el equipaje.

PARMENÓN.— ¿Cómo? ¿No saben ellos el camino para llegar [360] a casa?

PÁNFILO.— No te hagas el remolón. *(Parmenón sale de escena.)*

PÁNFILO

PÁNFILO.— *(A solas.)* No puedo encontrar ningún exordio adecuado para empezar a narrar las inesperadas tribulaciones que me han sobrevenido; de las cuales unas las he visto con mis propios ojos, y otras han llegado a mis oídos. Por esa razón, me [365] he lanzado corriendo a la calle sin aliento. Pues, en cuanto me precipité adentro angustiado, temiendo ver a mi mujer abatida por cualquier enfermedad, y no por lo que me di cuenta que tenía… ¡Pobrecito de mí! Una vez que me vieron llegar las esclavas, al instante todas exclamaron al mismo tiempo con alborozo: «Ha venido». Y es que me habían visto de repente. Pero, [370] de inmediato, me di cuenta que mudaba el rostro de todas ellas, puesto que el azar había deparado tan a destiempo mi llegada. Entretanto, una de ellas se apresuró a correr para anunciar mi llegada. Yo, deseoso de ver a mi mujer, la seguí directamente. ¡En cuanto entré, pobre de mí, me percaté de su enfermedad! En efecto, ni el tiempo daba ninguna oportunidad para poder [375] ocultarse, ni ella misma podía quejarse con ninguna otra voz que aquella a la que le obligaba su estado. Y al verla, le espeté: «¡Qué canallada indigna!». E inmediatamente salí corriendo de allí llorando, golpeado por una realidad tan espantosa e increíble. Su madre me siguió y, cuando estaba para salir, ya en el umbral, la desdichada se me arrojó a las rodillas llorando. Me [380] dio lástima. En realidad, según lo veo, así es la vida: que, según se nos presentan las circunstancias, todos nos mostramos altaneros o humildes. Ella dio comienzo a este discurso: «¡Oh, querido Pánfilo! Ahora ves por qué se había alejado mi hija de ti. Pues hace un tiempo, cuando todavía era soltera, no sé qué sinvergüenza la cubrió de oprobio. Ahora, se ha ocultado aquí para que ni tú ni nadie supierais de su parto». Y cuando me acuerdo [385] de sus súplicas, no puedo dejar de llorar, pobre de mí. Y seguía: «Sea cual fuere la azarosa fortuna[31] que te ha traído hoy junto a nosotros, por ella las dos te rogamos, si es justo, si es lícito, que ocultes y calles ante todos su desgracia. Si alguna vez has sentido, querido Pánfilo, su cariñoso afecto, ahora ella te suplica [390] que le correspondas con un favor que no te cuesta ningún esfuerzo. Ahora bien, en cuanto a que ella vuelva contigo, haz lo que te convenga. Eres el único que sabe que está de parto y que no está embarazada de ti; pues tengo entendido que no yació contigo hasta pasados dos meses, y desde que llegó a ti ya han pasado siete meses[32]. La propia realidad manifiesta que tú lo sabes. [395] Ahora, si es posible, Pánfilo, deseo sobre todo, y para ello me esforzaré, que dé a luz sin que su padre ni nadie se entere. Pero si no es posible evitar que se enteren, diré que ha tenido un aborto. Sé que nadie ha de sospechar otra cosa, en la idea de que, como es verosímil, el niño que nazca es hijo legítimo tuyo. Y de inmediato lo expondré[33]. No has de sufrir ningún menoscabo [400] y habrás cubierto el

agravio que se le hizo indignamente a la desdichada de mi hija». Se lo prometí; y estoy resuelto a mantener mi palabra conforme a lo dicho. Y en cuanto a que ella vuelva conmigo, la verdad es que no lo considero decente de ninguna manera. Y no lo haré, aunque el cariño y la convivencia con ella pesen tanto sobre mí. Cuando me viene a la cabeza [405] la vida y la soledad que me aguardan en el futuro, lloro. ¡Oh, Fortuna, que nunca eres buena para siempre! Pero mi anterior amor, del que en su día me deshice deliberadamente, ya me ha entrenado para esta situación. Ahora me esforzaré por lo mismo. *(Ve a Parmenón, que entra seguido por Sosias y otros esclavos.)* Ya llega Parmenón con los esclavos. Es absolutamente [410] imprescindible que él no esté presente en esta situación. Pues, en su momento, sólo a él le confié que me había desentendido de ella al principio cuando me fue entregada. Me temo que, si no para de oír aquí sus gritos, comprenda que está de parto. Mientras Filúmena pare, he de mandarlo a algún sitio.

PARMENÓN, SOSIAS, PÁNFILO

[415] PARMENÓN.— *(Entra hablando con Sosias.)* ¿Dices que has tenido un viaje horroroso?

SOSIAS.— ¡Por Hércules, Parmenón, que no hay palabras suficientes para explicar las penalidades del simple hecho de viajar en barco!

PARMENÓN.— ¿De verdad?

SOSIAS.— ¡Oh. afortunado, no sabes la de calamidades que [420] has esquivado por no haberte adentrado jamás en el mar! Pues para dejar a un lado otras desdichas, mira sólo ésta: treinta días o más estuve embarcado esperando sin cesar la muerte, pobre de mí. ¡Hay que ver el mal tiempo que tuvimos todo el viaje!

PARMENÓN.— ¡Qué horror!

SOSIAS.— De sobra lo sé. En fin, por Hércules, si supiera [425] que tenía que regresar allí, antes que volver, me escapaba.

PARMENÓN.— De verdad. Sosias, que, a hacer lo que ahora amenazas hacer, antes te impulsaban bagatelas. *(Ve a Pánfilo.)* Pero ahora veo al propio Pánfilo parado delante de la puerta. *(Dirigiéndose a los esclavos.)* Id dentro. Yo me acercaré a él por si quiere algo. *(Sosias entra en casa con los demás esclavos; Parmenón se dirige a Pánfilo.)* ¿Aún estás allí, amo? [430]

PÁNFILO.— A ti precisamente te estaba esperando.

PARMENÓN.— ¿Qué pasa?

PÁNFILO.— Es preciso que alguien vaya corriendo a la ciudadela[34].

PARMENÓN.— ¿Quién?

PÁNFILO.— Tú.

PARMENÓN.— ¿A la ciudadela? ¿Y a qué?

PÁNFILO.— Busca a Calidémides, un forastero de Míconos[35] que ha venido conmigo en el barco.

PARMENÓN.— *(Aparte.)* ¡Estoy perdido! Diría que mi amo ha jurado que, si, por un casual, llegaba con bien a casa, me iba [435] a reventar a fuerza de hacerme correr.

PÁNFILO.— ¿Por qué te quedas ahí parado?

PARMENÓN.— ¿Qué quieres que le diga? ¿O sólo me reúno con él?

PÁNFILO.— No, dile que, aunque tenía decidido reunirme hoy con él, no puedo; y que no me espere allí inútilmente. Sal volando.

PARMENÓN.— Pero si no conozco el aspecto de ese hombre.

PÁNFILO.— *(Improvisando.)* Pues yo te explico. Es un tipo [440] grande… coloradote… de pelo rizado… gordo… de ojos garzos… con pinta de cadáver[36].

PARMENÓN.— ¡Maldíganlo los dioses! ¿Y qué hago si no llega? ¿He de esperar hasta la noche?

PÁNFILO.— Sí. Ve corriendo.

PARMENÓN.— No puedo. Estoy reventado. *(Sale de escena.)*

PÁNFILO.— *(A solas.)* Se ha ido. ¿Qué voy a hacer, infeliz [445] de mí? En fin, no sé cómo me las voy a apañar para ocultar el parto de su hija como me pidió Mírrina. Pues la mujer me da pena. Haré lo que pueda. Pero, aun con todo, no faltaré a la piedad, porque, antes que a mi amor, tengo que complacer a mi madre. *(Ve a Laques y a Fidipo que entran en escena.)* ¡Tate, [450] mira, veo que Fidipo y mi padre vienen hacia aquí! No sé qué les voy a decir.

LAQUES, FIDIPO, PÁNFILO

LAQUES.— ¿No me dijiste hace un momento que tu hija había dicho que estaba esperando a mi hijo?

FIDIPO.— Sí.

LAQUES.— Tengo entendido que él ha venido. Pues que ella vuelva a casa.

PÁNFILO.— *(A solas.)* No sé qué pretexto le voy a poner a mi padre para no volver con Filúmena.

LAQUES.— ¿A quién he oído hablar aquí?

PÁNFILO.— *(A solas.)* Lo he decidido: me mantendré con firmeza en la decisión que he adoptado.

LAQUES.— Precisamente aquél de quien te venía hablando. [455]

PÁNFILO.— *(Dirigiéndose a Laques.)* ¡Salud, padre mío!

LAQUES.— *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* ¡Hijo mío, salud!

FIDIPO.— ¡Qué alegría que hayas venido, Pánfilo! Y además sano y salvo, que es lo mejor.

PÁNFILO.— Te creo.

LAQUES.— ¿Acabas de llegar?

PÁNFILO.— Sí.

LAQUES.— Dime, ¿qué ha dejado nuestro primo Fanias?

PÁNFILO.— ¡Por Hércules, que era un hombre que, mientras vivió, sólo buscó su placer[37]! Y los que son así no dejan gran [460] cosa a los herederos, pero lo que dejan tras de sí es este epitafio: «Mientras vivió, bien vivió».

LAQUES,— Así que, entonces, ¿no te has traído otra cosa que la frasecita?

PÁNFILO.— Cualquier cosa que sea lo que dejara, es provechosa.

LAQUES.— Más bien un perjuicio; pues preferiría que siguiera vivo y con salud.

FIDIPO.— *(Irónicamente.)* Eso se puede desear sin ningún peligro. Él ya nunca resucitará; pero de las dos alternativas sé la [465] que prefieres[38].

LAQUES.— *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* Ayer Fidipo hizo venir a su casa a Filúmena. Di que lo has hecho. *(Le da a Fidipo un codazo de complicidad[39].)*

FIDIPO.— *(Dirigiéndose a Laques en voz baja.)* Deja de hincarme el codo. *(Dirigiéndose a Pánfilo.)* Sí, lo hice.

LAQUES.— Pero te la va a devolver ya.

FIDIPO.— Faltaría más.

PÁNFILO.— Ya sé cómo ha sido todo. Lo acabo de oír a mi regreso.

LAQUES.— ¡Ojalá los dioses maldigan a los envidiosos esos, que tan de buena gana

dan semejantes noticias!

PÁNFILO.— *(Dirigiéndose a Fidipo.)* Creo que he tomado precauciones para que no podáis hacerme ningún reproche con razón. Y si ahora quisiera recordar aquí con qué fidelidad, bondad y dulzura me comporté con ella, con razón podría[40]. Pero preferiría que te enteraras de la situación por ella misma. En efecto, cuando ella, que ahora se me ha mostrado injusta, diga de mí cosas justas, de esa manera tendrás más confianza en mi carácter[41]. Y pongo por testigos a los dioses de que esta separación no ha ocurrido por mi culpa. Pero, Fidipo, ya que se considera indigna de plegarse a mi madre y de soportar humildemente su carácter, y siendo que de ninguna manera se puede recomponer entre ellas el buen trato, una de las dos tiene que separarse de mí, o mi madre o Filúmena. Sin embargo, mi sentimiento del deber me empuja a preferir el bien de mi madre.

LAQUES.— Pánfilo, no he escuchado a disgusto estas reflexiones, al darme cuenta de que en tu consideración no hay nada por delante de tu madre. Pero ten cuidado, Pánfilo, no te obstines, mal aconsejado por la ira.

PÁNFILO.— ¿Qué ira me iba a empujar ahora a ser injusto con ella, que jamás cometió ninguna falta contra mi voluntad, padre; y sé que tantas veces me ha complacido en mis deseos? La amo, la alabo y la añoro con toda mi alma, pues he comprobado su admirable afecto hacia mí. Puesto que el destino la ha arrancado de mi lado, le deseo que pase el resto de su vida con un marido más afortunado que yo.

FIDIPO.— En tu mano está que eso no ocurra.

LAQUES.— Si estuvieras en tus cabales… Haz que vuelva contigo.

PÁNFILO.— Padre, no es ésa mi intención. Me someteré a la conveniencia de mi madre. *(Sale corriendo de escena.)*

LAQUES.— ¿Adónde vas? ¡Espera, te digo que esperes! ¿Adónde vas?

FIDIPO.— ¿A qué viene semejante obstinación?

LAQUES.— Fidipo, ¿no te dije que se lo iba a tomar a mal? Por eso te suplicaba que hicieras volver a tu hija.

FIDIPO.— ¡Por Pólux, no podía creer que llegara a ser tan poco persona! ¿Y se figura que ahora voy a ponerme a suplicarle? Si acepta que su mujer regrese con él, sea. Pero, si sus intenciones son otras, que me reembolse la dote[42] y que se vaya.

LAQUES.— Mira que tienes malos prontos tú también.

FIDIPO.— ¡Qué cabezota nos has regresado, Pánfilo!

LAQUES.— Aunque se haya enfadado con razón, ya se le pasará el enfado.

FIDIPO.— Porque os haya llegado algún dinerillo, menudos aires os gastáis.

LAQUES.— ¿También pleiteas conmigo?

FIDIPO.— Que se lo piense, y hoy mismo me comunique si quiere o no a mi hija, para que ella, si no ha de ser para él, sea para otro. *(Fidipo hace ademán de marcharse.)*

LAQUES.— *(Intentando retenerlo.)* Fidipo, acércate, escucha un momento. *(Fidipo entra en su casa.)* Se ha ido. ¿A mí qué me importa? En fin, si ni mi hijo ni este otro me hacen ningún caso y les importa un comino lo que les digo, pues que se las ventilen como les parezca. Me voy a proseguir esta discusión con mi mujer, la

culpable de todo, y le voy a vomitar encima toda esta amargura que tengo. *(Laques entra en casa.)*

ACTO IV

ESCENA PRIMERA

MÍRRINA, FIDIPO

MÍRRINA.— *(Saliendo de su casa a la calle, y a solas.)* ¡Estoy perdida! ¿Qué voy a hacer? ¿Adónde me volveré? ¿Qué le voy a responder a mi marido, pobre de mí? Me parece que ha oído los lloros del crío. ¡Hay que ver la prisa con que ha salido corriendo y en silencio hacia nuestra hija! Pero si se entera de que ha parido, por Pólux, que no sé qué pretexto le voy a poner para explicarle que lo haya mantenido en secreto. *(Suena una puerta.)* Pero ha sonado la puerta. Creo que es él, que viene a [520] buscarme. ¡Estoy perdida!

FIDIPO.— *(A solas, sin ver a Mírrina.)* Cuando mi mujer se dio cuenta de que iba a ver a mi hija, se escapó a la calle. *(La ve.)* Y mírala, ahí la veo. *(Dirigiéndose a Mírrina.)* ¿Qué cuentas, Mírrina? ¡Atiende, a ti te digo!

MÍRRINA.— ¿Es a mí, marido?

FIDIPO.— ¡Y que yo sea tu marido! ¿Es que me consideras marido o, al menos, una persona? Pues si alguna vez te hubiera [525] parecido cualquiera de las dos cosas, no te habrías burlado así de mí con tus trapacerías.

MÍRRINA.— ¿Con qué trapacerías?

FIDIPO.— ¿Y tú me lo preguntas? Tu hija acaba de parir. *(Mírrina queda en silencio.)* ¿Eh? ¿Te callas? ¿Quién es el padre?

MÍRRINA.— *(Aparte.)* ¿Es justo que un padre pregunte eso[43]? Estoy perdida. *(Dirigiéndose a Fidipo.)* ¿De quién piensas que va a ser sino del hombre con quien la casamos? Por favor.

FIDIPO.— Lo creo y, desde luego, no es propio de un padre pensar de otra manera; pero me intriga la razón por la que has [530] querido ocultamos con tanto cuidado el parto a todos; sobre todo, porque no es sólo que el parto haya ido bien, sino que también ha sido a su tiempo[44]. ¿Podrás ser tan terca que hayas preferido que muera el crío —un crío del que sabías que iba a procuramos a ambas familias una amistad más firme— antes que ella siguiera casada con Pánfilo en contra de tus deseos? Yo también [535] creía que tenían ellos la culpa y resulta que todo es cosa tuya.

MÍRRINA.— ¡Soy una desgraciada!

FIDIPO.— ¡Ojalá supiera que era verdad! Pero ahora me acabo de acordar de lo que me contaste cuando en su día tomamos por yerno a Pánfilo. Y es que decías que no

podías soportar que tu hija se hubiera casado con uno que pasaba las noches fuera de casa enredado con una cortesana.

[540] MÍRRINA.— *(Aparte.)* Antes que la auténtica verdad, prefiero que sospeche cualquier cosa.

FIDIPO.— Mírrina, mucho antes que tú, yo ya sabía que Pánfilo tenía una amiguita; pero nunca he pensado que eso fuera un defecto para la juventud. Pues es cosa natural. Pero ¡por Pólux, que ya le llegará el día en que él no se haya de aguantar ni a sí mismo! Pero tú ya te manifestaste en aquella ocasión y has seguido [545] manteniendo exactamente la misma opinión, tratando de separar de él a nuestra hija e impedir la decisión que yo había adoptado. La actual situación revela cómo querías conseguirlo.

MÍRRINA.— ¿Es que vas a pensar que, si ese matrimonio nos conviniera, madre como soy de ella, me obstinaría en esa idea?

FIDIPO.— ¿Es que puedes tú ver o juzgar lo que nos conviene? [550] Lo habrás oído de alguno que te habrá contado que lo han visto entrar o salir de casa de su amiguita. Bueno, ¿y qué? Si mantuvo sus líos con discreción y de vez en cuando, ¿no sería más propio de personas disimularlo antes que esforzamos en enterarnos de su situación para que acabe odiándonos? Pues si [555] él pudiera deshacerse de repente de una mujer con la que ha convivido tantos años, no lo consideraría persona, ni marido bastante seguro para nuestra hija.

MÍRRINA.— ¡Por favor, deja en paz al muchacho y esas maldades que dices que ha cometido! ¡Vete! Reúnete con él a solas y pregúntale si quiere o no a nuestra hija como esposa. Si te dice que la quiere, devuélvesela: pero, si no la quiere, habré velado correctamente por mi hija.

FIDIPO.— Minina, si él no la quiere y tú te diste cuenta de que [560] en él había una falta, yo estaba aquí y la decisión tenía que haber sido dejada a mi arbitrio. Por esta razón, me irrita que te hayas atrevido a actuar sin mi permiso. Te prohíbo que saques a ningún sitio al crío fuera de casa. *(Aparte.)* Pero si soy un simple por pedir que ésta obedezca mis palabras. Iré dentro y les diré a [565] los esclavos que no permitan que se lo lleven a ningún sitio. *(Fidipo entra en casa.)*

MÍRRINA.— *(A solas.)* ¡Por Pólux, creo que no hay en el mundo mujer más desgraciada que yo! Pues, ¿cómo se tomará mi marido esta situación si se entera de la verdad? ¡Por Pólux, que no se me oculta, si una menudencia se la toma con semejante berrinche! No sé de qué manera podría hacerlo cambiar de opinión. ¡Y entre tantas desventuras, sólo me faltaba una desgracia: [570] que me obligue a quedarme con un crío de cuyo padre no conocemos la identidad. Pues, cuando forzaron a mi hija, ella no fue capaz de distinguir en la oscuridad el aspecto de su violador, ni de quitarle en el momento algo con lo que luego fuera posible reconocerlo. Al contrario, él fue quien al marcharse le robó por la fuerza un anillo que la doncella llevaba en el dedo[45]. Al mismo tiempo, temo que, cuando Pánfilo sepa que [575] reconoce al hijo de otro como propio, no sea capaz de ocultar mi petición durante más tiempo. *(Entra en casa.)*

SÓSTRATA, PÁNFILO (LAQUES)

SÓSTRATA.— *(Saliendo de casa junto a Pánfilo.)* Hijo mío, por más que te esfuerces en disimularlo, no se me escapa que sospechas que tu esposa se ha ido de casa por culpa de mi carácter. ¡Pero así me asistan los dioses y así obtenga de ti los favores que te pida para mí, como es cierto que, al menos a sabiendas, nunca hice nada para que ella tuviera razones para cogerme tanto odio! En cuanto a ti, si ya antes pensaba que me querías, ahora me lo has confirmado; pues tu padre me acaba de contar dentro cómo me has puesto por delante de tu amor. Ahora estoy resuelta a devolverte el favor; para que sepas que tu piedad tiene reservado un premio en mi corazón. Querido Pánfilo, considero que lo conveniente tanto para vosotros como para mi buen nombre es lo siguiente: he decidido irrevocablemente irme de aquí al campo con tu padre para que mi presencia no te estorbe ni quede ningún pretexto para que tu Filúmena no vuelva contigo.

PÁNFILO.— Por favor, ¿qué decisión es ésa? ¿Te vas a vivir al campo lejos de la ciudad, dejando que la estúpida de ella se salga con la suya? No lo harás, madre, y no he de permitir que quien quiera hablar mal de nosotros vaya diciendo que te has marchado no por tu discreción, sino por mi obstinación. Además no quiero que por mi culpa dejes a tus amigas, a las mujeres de tu familia y tus celebraciones[46].

SÓSTRATA.— ¡Por Pólux, que esas cosas ya no me dan ningún placer! Ya las he disfrutado bastante mientras me lo permitió la edad. Ahora ya estoy harta de esos entretenimientos. En este momento, mi máxima preocupación es que mi avanzada edad no estorbe a nadie, ni que nadie esté a la espera de mi muerte[47]. Aquí veo que me odian sin razón. Ya es tiempo de retirarme. Me parece que ésta será la mejor manera de cortar de raíz las quejas que todo el mundo me pone como pretexto y de librarme de las sospechas. Y les habré dado gusto[48]. Por favor, déjame exonerarme de la mala reputación que en general se achaca a las mujeres.

PÁNFILO.— ¡Teniendo semejante madre y esa esposa, qué afortunado soy por todos los conceptos, salvo por una sola cosa!

SÓSTRATA.— Por favor, Pánfilo, hijo mío, ¿no se te va a meter en la cabeza que hay que soportar esta desagradable situación, sea lo que sea? Si el resto de las cosas son de tu gusto y tu mujer es tal como creo, hazme este favor y hazla volver a casa, hijo mío.

PÁNFILO.— ¡Ay, pobre de mí!

SÓSTRATA.— ¡Y de mí también! Pues esta situación no me entristece a mí menos que a ti, hijo mío.

Laques, Sóstrata, Pánfilo

Laques[49].— *(Dirigiéndose a Sóstrata.)* Mujer, aunque estabais conversando lejos de donde me hallaba, me he enterado desde aquí. ¡Eso es la prudencia, ser capaz de cambiar de opinión siempre que sea preciso; anticiparse en el presente a lo que quizás tenga que hacerse después!

Sóstrata.— ¡Por Pólux, que haya suerte!

Laques.— Vete al campo, pues. Allí, nos aguantaremos el uno al otro.

Sóstrata.— ¡Por Cástor, eso espero!

Laques.— Entra, pues, y dispón lo que hayas de llevarte contigo. He dicho.

Sóstrata.— Haré como ordenas. *(Entra en casa.)*

Pánfilo.— ¡Padre!

Laques.— ¿Qué quieres, Pánfilo?

Pánfilo.— ¿Que se va mi madre de aquí? De ninguna manera.

Laques.— ¿A qué viene eso?

Pánfilo.— A que aún no estoy seguro de qué he de hacer con mi esposa.

Laques.— ¿Qué pasa? ¿Qué quieres hacer, sino hacerla regresar a casa?

Pánfilo.— *(Aparte.)* De verdad, es lo que deseo y a duras penas me contengo. Pero no voy a ablandarme en mi determinación. Me mantendré en lo que sea conveniente. *(Dirigiéndose a Laques.)* Creo que han de estar mejor avenidas si no la hago regresar a casa.

Laques.— No lo puedes saber; pero si tu madre se va, a ti nada te importa lo que ellas hagan. Esta edad resulta pesada para los jóvenes[50]. Es justo que se quite de en medio. A fin de cuentas, Pánfilo, nosotros ya valemos sólo para hacer chistes: «Érase un viejo y una vieja…»[51]. *(Ve a Fidipo, que sale de su casa.)* Pero veo que Fidipo sale a tiempo. Acerquémonos a él.

FIDIPO, LAQUES, PÁNFILO (UN ESCLAVO)

FIDIPO.— *(Sale de la casa y dirigiéndose al interior.)* ¡Por Pólux, que estoy enfadado contigo, Filúmena, y mucho! ¡Pues, [625] por Hércules, que tu comportamiento ha sido vergonzoso! Aunque tienes motivo para ello: tu madre te empujó. En cambio, para ella no hay excusa.

LAQUES.— ¡Fidipo, qué a tiempo te me acabas de presentar!

FIDIPO.— ¿Qué pasa?

PÁNFILO.— *(Aparte.)* ¿Qué les voy a responder o de qué manera les voy a explicar el caso?

[630] LAQUES.— Para que ya no tenga miedo de volver a casa, dile a tu hija que Sóstrata se va a ir al campo.

FIDIPO.— ¡Ah, tu mujer no ha tenido ninguna culpa de estas cosas! Todos los problemas los ha ocasionado Mírrina, mi mujer.

PÁNFILO.— *(Aparte.)* La situación da un giro.

FIDIPO.— Ella es quien nos ha liado, Laques.

PÁNFILO.— *(Aparte.)* Mientras no tenga que hacerla regresar a casa, que se líen todo lo que quieran.

[635] FIDIPO.— Pánfilo, yo querría que, de ser posible, se perpetuara nuestro parentesco político; pero si tu decisión es otra, recoge al crío.

PÁNFILO.— *(Aparte.)* ¡Ya se ha dado cuenta de que ha parido, estoy muerto!

LAQUES.— ¿Crío? ¿Qué crío?

[640] FIDIPO.— ¡Nos ha nacido un nieto! Pues a mi hija, ya la trajimos preñada de vuestra casa y jamás hasta hoy había tenido noticia de su estado.

LAQUES.— ¡Válganme los dioses! Me das una excelente noticia. Me alegro de que el crío haya nacido y de que ella esté bien. *(Dirigiéndose a Pánfilo*[52]*.)* Pero ¿qué clase de mujer tienes por [645] esposa? ¿Cuál es su modo de ser? ¡Habérnoslo ocultado tanto tiempo! No te puedo decir lo mal que me parece esta actitud.

FIDIPO.— Laques, esto no te disgusta a ti más que a mí.

PÁNFILO.— *(Aparte.)* Aunque hasta hace un rato había estado en duda, ahora ya no lo estoy, como que viene arrastrando un crío de otro.

[650] LAQUES.— Ya no hay ninguna razón para que te lo pienses más, Pánfilo.

PÁNFILO.— *(Aparte.)* ¡Estoy perdido!

LAQUES.— ¡La de veces que habíamos esperado ver el día en que hubiera uno que te llamara padre! Y ha llegado. Doy gracias a los dioses.

PÁNFILO.— *(Aparte.)* ¡Estoy perdido!

LAQUES.— Haz regresar a tu mujer a casa y no me contradigas.

PÁNFILO.— Padre, si ella hubiera querido tener hijos conmigo o ser mi esposa, estoy seguro de que no me habría ocultado lo que veo que me ha ocultado. Ahora, al darme cuenta de que su cariño está lejos de mí —y considero que en adelante no va a haber entendimiento entre ambos—, ¿para qué la voy a hacer regresar a casa?

LAQUES.— Ella, que es mujer y jovencita, hizo lo que le aconsejó su madre. ¿Es de extrañar? ¿Piensas que vas a poder hallar una mujer libre de culpa? No será porque los hombres no incurran en falta.

FIDIPO.— Laques, y tú, Pánfilo, juzgad ahora por vosotros mismos si es preciso despacharla o devolverla a casa. No soy responsable de lo que haga mi mujer. De hecho, por mi parte, no os voy a poner dificultades en ninguna de las dos cosas. Pero ¿qué haremos con el crío?

LAQUES.— ¡Vaya pregunta ridícula! Pase lo que pase, naturalmente se lo tendrás que entregar a Pánfilo para que lo criemos como nieto nuestro.

PÁNFILO.— ¿Voy a alimentar yo a un crío que ha abandonado su padre?

LAQUES.— ¿Qué has dicho? ¡Anda! ¿Cómo no lo vamos a alimentar, Pánfilo? ¿O mejor lo abandonamos? Dime. ¿Qué locura es ésta? De verdad, que ya no soy capaz de seguir callando, pues me obligas a decir delante de Fidipo lo que no quiero. ¿Piensas que no estoy al tanto de tus lágrimas[53] o que no sé qué es lo que tanto te preocupa? Para empezar, cuando pusiste la excusa de que no podías tener en casa a tu esposa por culpa de tu madre, ella prometió irse de casa. Y ahora, al ver que ya no tienes esa excusa, te has agarrado a otra, que te ha nacido un crío a escondidas. Te equivocas si piensas que no estoy al tanto de tus intenciones. Para que de una vez acabaras cogiendo afición al matrimonio, ¡la de tiempo que te di para el lío con tu amiguita! ¡Con qué paciencia aguanté los gastos que hiciste con ella! Te rogué y supliqué que te casaras; te dije que ya era hora; y, empujado por mí, te casaste. Obedeciéndome, cumpliste como correspondía. Pero ahora otra vez vuelves tu cariño hacia la cortesana; y por darle gusto a ella, ultrajas a tu mujer. Ahora veo, en efecto, que has vuelto de nuevo a la misma vida.

PÁNFILO.—¿Yo?

LAQUES.— Tú, y estás cometiendo una afrenta. Te inventas falsas excusas para separarte de tu esposa y, una vez libre de su presencia, irte a vivir con la otra. Y tu esposa bien se ha dado cuenta. Pues ¿qué otra razón iba a tener para separarse de ti?

FIDIPO.— *(Aparte.)* Acierta de lleno en sus adivinaciones, pues eso es lo que hay.

PÁNFILO.— Puedo jurarte que no tengo nada que ver con ninguna de esas acusaciones.

LAQUES.— ¡Ah, haz regresar a tu esposa a casa o dinos por qué razón no puede ser!

PÁNFILO.— Ahora no es momento.

LAQUES.— Recoge al crío, pues no tiene culpa de nada. Luego ya veré qué se hace con su madre.

PÁNFILO.— Soy desgraciado por todos los conceptos y no sé qué voy a hacer. ¡Hay que ver con qué acusaciones, pobre de mí, me acorrala ahora mi padre! Me voy a ir, que

poco adelanto estando aquí. No creo que sin mi permiso reconozcan al crío, siendo que en este asunto mi suegra está de mi parte. *(Sale de escena.)*

LAQUES.— *(Gritándole a Pánfilo, ya fuera de escena.)* ¡Anda! ¿Te escapas? ¿No me respondes nada preciso? *(Dirigiéndose a Fidipo.)* ¿Acaso te parece a ti que está en sus cabales? Déjalo. Fidipo, dame al crío y yo lo criaré.

FIDIPO.— Perfectamente. No me extraña que mi mujer se tomara a mal la situación. Las mujeres son rencorosas, no soportan bien estas cosas. Por eso se enfadó. En efecto, ella me lo contó personalmente[54]. Yo no quería decírtelo delante de Pánfilo. Al principio, yo no confiaba en ella; pero ahora la verdad está al descubierto. En efecto, veo que Pánfilo aborrece del todo el haberse casado con mi hija.

LAQUES.— ¿Qué voy a hacer, pues, Fidipo? ¿Qué me acónsejas?

FIDIPO.— ¿Qué vas a hacer? Para empezar, creo que hay que acudir a esa cortesana para suplicarle, acusarla y, en último extremo, amenazarla muy seriamente si, de ahora en adelante, sigue en tratos con Pánfilo.

LAQUES.— Haré como me aconsejas. *(Dirigiéndose al interior de su casa.)* ¡Eh, mozo, corre a casa de Báquide, nuestra vecina, y hazla venir aquí de mi parte! *(Dirigiéndose a Fidipo.)* Y a ti te ruego que sigas ayudándome en este aprieto. *(Un esclavo sale de casa y entra en casa de Báquide.)*

FIDIPO.— ¡Ah, ya te lo dije hace un rato y ahora te lo repito, Laques! Si, como espero, es posible de alguna manera, quiero mantener nuestro parentesco político. Pero ¿quieres que me quede contigo mientras te reúnes con ésa?

LAQUES.— Mejor no. Vete y busca alguna nodriza para el crío. *(Fidipo sale de escena.)*

ACTO V

ESCENA PRIMERA

BÁQUIDE, LAQUES (DOS ESCLAVAS DE BÁQUIDE)

BÁQUIDE.— *(Saliendo de su casa acompañada por sus esclavas, y a solas sin ver a Laques.)* No será por una nadería por lo que Laques desea que me reúna con él. ¡Por Pólux, que no me he de engañar mucho si lo que quiere es lo que me barrunto!

LAQUES.— *(A solas.)* He de procurar que mi enfado no me [730] arrastre a lograr menos de lo que podría, ni tampoco excederme en algo que, después, preferiría haber hecho con menos vehemencia. A por ella. *(Dirigiéndose a Báquide.)* ¡Salud, Báquide!

BÁQUIDE.— ¡Salud, Laques!

LAQUES.— ¡Por Pólux, Báquide, creo que no te vas a extrañar en absoluto de por qué he hecho que el mozo te hiciera salir aquí a la calle!

BÁQUIDE.— ¡Por Pólux, miedo me da cuando me viene a la cabeza quién soy! No sea que me perjudique el nombre de mi [735] modo de vida, que de mi conducta bien me cuido yo.

LAQUES.— Mujer, si dices la verdad, por mi parte nada has de temer; pues ya tengo una edad en la que, si incurriera en falta, no sería justo perdonarme; tanto más por eso, pongo todo el cuidado en no hacer nada a la ligera. En efecto, si te comportas [740] o te vas a comportar como es digno de una mujer buena, sería injusto, necio de mí, ofenderte sin que lo merecieras.

BÁQUIDE.— ¡Por Cástor, grande es el agradecimiento que te tengo por tu buena disposición! Pues poco me beneficiaría quien se disculpara después de haberme ofendido. Pero ¿qué es lo que pasa?

LAQUES.— Recibes a mi hijo Pánfilo en tu casa…

BÁQUIDE.— ¡Ah! *(Hace ademán de hablar.)*

LAQUES.— Déjame hablar. Antes de que se casara, soporté vuestro amorío… *(Báquide hace ademán de hablar.)* Espera, todavía [745] no te he dicho lo que quería. Ahora tiene esposa. Búscate otro amante más seguro mientras tienes oportunidad de velar por tus intereses; pues Pánfilo no va a abrigar hacia ti los mismos sentimientos toda su vida, ni tú, por Pólux, vas a tener siempre la misma edad.

BÁQUIDE.— ¿Y quién dice eso?

LAQUES.— Su suegra.

BÁQUIDE.— ¿Que yo…?

LAQUES.— Tú misma. Y se ha llevado a su hija; y por esa razón quiso eliminar a escondidas al crío que había tenido.

BÁQUIDE.— Laques, si supiera cómo lograr que confiarais [750] en mí con más firmeza mediante algo más santo que un juramento, te garantizaría que desde el mismo momento de su boda lo he tenido apartado de mí[55].

LAQUES.— Eres un encanto; pero, en vez de eso, ¿sabes qué quiero que hagas, si te parece?

BÁQUIDE.— ¿Qué quieres? Dímelo.

LAQUES.— Que entres en esta casa a ver a esas mujeres y les jures lo que me acabas de decir. Tranquilízalas y líbrate de esa [755] acusación.

BÁQUIDE.— ¡Por Pólux, voy a hacer lo que sé que no haría si fuera otra de este gremio: aparecer por semejante razón delante de una mujer casada! Pero no quiero que los falsos rumores dejen a tu hijo en entredicho; ni que, ante vosotros, ante [760] quienes no es justo en absoluto, sin razón parezca tan informal. Pues se ha portado tan bien conmigo que he de procurar hacer por él lo que pueda.

LAQUES.— Tus palabras ya me han predispuesto a tu favor. Pues no sólo ellas han sido las que han pensado así; hasta yo lo creía también. Ahora, al darme cuenta de que eras distinta a lo que nos imaginábamos, haz por seguir siendo así en lo sucesivo [765] y, cuando quieras, podrás recurrir a nuestra amistad. Pero si te comportas de otra manera… me voy a aguantar, no sea que te pese lo que me ibas a oír. Sin embargo, esto es lo único que te aconsejo: antes que ponerme a prueba como enemigo, pon a prueba qué clase de amigo soy o de qué soy capaz.

Fidipo, Laques, Báquide (una nodriza), (dos esclavas de Báquide)

Fidipo.— *(Dirigiéndose a la nodriza que lo acompaña.)* No he de permitir que en mi casa te falte de nada y que no se te ofrezca con probidad lo que necesites. Pero cuando estés bien harta y bien bebida, procura que el crío quede bien harto.

Laques.— Veo a mi consuegro. Viene trayéndose a la nodriza para el crío. *(Dirigiéndose a Fidipo.)* Fidipo, Báquide jura por lo más sagrado…

Fidipo.— ¿Es ella la que está ahí?

Laques.— Ella es.

Fidipo.— ¡Por Pólux, esas mujeres ni temen a los dioses, ni creo que los dioses se las miren!

Báquide.— *(Dirigiéndose a Fidipo.)* Te entrego a mis esclavas. Interrógalas por mí con cualquier tortura[56]. *(Aparte.)* El asunto es el siguiente: tengo que conseguir que la mujer de Pánfilo vuelva con él; pero, si lo logro, no me importa que las habladurías vayan diciendo que he sido la única cortesana que ha hecho lo que evitan las demás.

Laques.— Fidipo, la propia realidad nos ha descubierto el error que cometimos al sospechar de nuestras mujeres. Ahora, pongamos a Báquide a prueba; pues si tu mujer se da cuenta de que ha dado crédito a una falsa acusación, dejará a un lado su enfado; pero si, por otra parte, mi hijo está irritado porque su esposa pariera a escondidas, eso es una bagatela. Rápidamente desaparecerá su enfado. Desde luego, en este caso no hay ninguna infamia que sea digna de divorcio.

Fidipo.— ¡Por Hércules, eso querría, de verdad!

Laques.— Interrógala. Ya está aquí. Ella personalmente ha de darte una satisfacción.

Fidipo.— ¿Por qué me cuentas estas cosas? No será porque tú mismo no oyeras hace un momento cuál era mi voluntad sobre este asunto, Laques. Ahora tranquilizad a estas mujeres.

Laques.— ¡Báquide, te ruego, por Pólux, que mantengas lo que me prometiste!

Báquide.— ¿Quieres, pues, que entre para ello?

Laques.— ¡Ve y tranquilízalas! Arréglatelas para que confíen en ti.

Báquide.— ¡Voy! ¡Aunque sé, por Pólux, que hoy mi aparición les ha de resultar odiosa! Pues cuando ha sido separada de su marido, la mujer casada es enemiga de la cortesana.

Laques.— Pero ellas, cuando se enteren de la razón de tu visita, han de ser tus amigas.

Fidipo.— Y yo también te prometo que lo han de ser cuando sepan la verdad[57];

pues las vas a liberar de su error, y a ti, de paso, de sus sospechas.

BÁQUIDE.— *(Aparte.)* ¡Estoy perdida! Me da vergüenza que me vea Filúmena. *(Dirigiéndose a sus esclavas.)* Vosotras dos, seguidme adentro. *(Fidipo entra en su casa seguido por la nodriza y por Báquide y sus esclavas.)*

LAQUES.— *(A solas.)* ¿Qué otra cosa mejor podría desear [795] para mí que lo que veo que le ha sucedido a Báquide, que sin ningún coste se ha ganado mi gratitud haciéndome un favor? Pues si de verdad ha alejado ahora a Pánfilo de su lado, sabe que de su actuación le va a venir reputación, dinero y fama. A él le devolverá el favor que le debe y, de paso, se procurará nuestra amistad. *(Entra en su casa.)*

PARMENÓN, BÁQUIDE

PARMENÓN.— *(Entrando en escena, y a solas.)* ¡Por Pólux, [800] pues sí que mi amo considera en poco mis esfuerzos, porque por una nadería me ha mandado en balde a la ciudadela, en donde he pasado sentado todo el día, esperando a Calidémides, su huésped de Míconos! Y allí, mientras lo esperaba sentado como un tonto, me acercaba a cada individuo que venía y le preguntaba: «Un momento, muchacho; dime, por favor: ¿Eres de Míconos?». *(Reproduciendo la conversación con los viandantes.)* «No lo soy» «Pero ¿eres Calidémides?» «No.» «¿No tendrás a Pánfilo como huésped aquí?» Todos decían que no. Y me parece [805] que no existe ese fulano. ¡Por Hércules, al final ya me daba vergüenza! Me fui. *(Ve a Báquide saliendo de casa de Fidipo con sus esclavas.)* Pero ¿por qué veo a Báquide salir de casa de nuestro pariente? ¿Qué tendrá allí?

BÁQUIDE.— ¡Parmenón, qué a tiempo te presentas! Vete corriendo a buscar a Pánfilo.

PARMENÓN.— ¿Para qué?

BÁQUIDE.— Di que le ruego que venga.

PARMENÓN.— ¿A tu casa?

BÁQUIDE.— No, a casa de Filúmena.

PARMENÓN.— ¿Qué pasa? [810]

BÁQUIDE.— Lo que no te importa; deja de preguntar.

PARMENÓN.— ¿No le he de decir nada más?

BÁQUIDE.— Sí, que Mírrina se ha dado cuenta de que el anillo que Pánfilo me dio hace un tiempo pertenecía a su hija.

PARMENÓN.— Entiendo. ¿Y sólo eso?

BÁQUIDE.— Sólo eso. En cuanto te oiga decir eso vendrá de inmediato. Pero no te quedes parado.

PARMENÓN.— ¿Yo? De ninguna manera. Pues hoy no he tenido ocasión. He pasado todo el día corriendo y deambulando [815] por ahí. *(Parmenón entra en casa de Laques.)*

BÁQUIDE.— *(A solas.)* ¡La dicha que le he proporcionado hoy a Pánfilo con mi llegada! ¡Qué alegrías le he traído! ¡De qué preocupaciones lo he librado! Le he restituido un hijo que casi había perdido por culpa de esas mujeres y de él mismo. Le devuelvo una esposa que consideraba que jamás volvería a tener. [820] Lo he liberado de las sospechas que de él tenían su padre y Fidipo. Y el descubrimiento de la verdad partió precisamente de este anillo. Pues recuerdo que hará unos nueve meses se refugió en mi casa nada más anochecer jadeando, sin los esclavos de su séquito, borracho perdido y

con este anillo. Entonces tuve [825] miedo y le pregunté: «Pánfilo, querido, ¿por qué estás tan sofocado, cariño? ¿De dónde has sacado ese anillo[58]? Dime». Él fingía estar en otra cosa. Al ver esto, me entraron sospechas sin saber de qué y le insistí más para que hablara. El individuo reconoció que en la calle había forzado a no sé qué muchacha [830] explicando que en el forcejeo le había arrancado el anillo. Hace un momento, Mírrina se dio cuenta de que ese anillo era el que yo llevaba en el dedo; me preguntó de dónde había salido. Le conté toda la historia. Entonces se descubrió que Pánfilo había forzado a Filúmena y que, a resultas de ello, ese crío era suyo. Me felicito de que todas estas alegrías le hayan llegado por mi causa, mal que les pese al resto de las cortesanas; pues no nos [835] conviene que ningún amante sea feliz con su boda. Pero ¡por Cástor, que por una ganancia jamás me decidiré a actuar mal! Mientras fue lícito, disfruté de su bondad, de su simpatía y de su gentileza. Con la boda se me produjo una situación desventajosa, lo reconozco. Pero ¡por Pólux, creo que no he hecho [840] nada para merecer lo que me ha sucedido[59]! Si de él obtuve muchas ventajas, justo es aguantar las desventajas.

PÁNFILO, PARMENÓN, BÁQUIDE

PÁNFILO.— *(Saliendo de su casa con Pármenón.)* ¡Parmenón, amigo, hazme el favor, mira otra vez si lo que me cuentas es verdadero y preciso, no sea que por un breve instante me lances a gozar de una falsa alegría!

PARMENÓN.— Es lo que parece.

PÁNFILO.— ¿De verdad?

PARMENÓN.— De verdad.

PÁNFILO.— Si es así, soy un dios[60].

PARMENÓN.— Comprobarás que es verdad.

PÁNFILO.— Espera un momento, hazme el favor. Miedo me da creer una cosa distinta a la que me cuentas.

PARMENÓN.— Espero. [845]

PÁNFILO.— Me parece que has dicho que Mírrina ha descubierto que Báquide llevaba un anillo de Filúmena.

PARMENÓN.— Eso es.

PÁNFILO.— El que yo le di hace un tiempo; y ella te ordenó que me lo contaras. ¿Es así?

PARMENÓN.— Sí, eso digo.

PÁNFILO.— ¿Quién es más afortunado y está más lleno de encanto que yo? ¿Y por semejante noticia…? ¿Qué podría darte? ¿Qué? ¿Qué? No lo sé.

PARMENÓN.— Yo sí lo sé. [850]

PÁNFILO.— ¿Qué?

PARMENÓN.— Pues nada; porque no sé qué alegría puedes haber hallado ni en la noticia, ni en mí mismo.

PÁNFILO.— ¿Cómo voy a permitir que te vayas sin que te recompense, después de haberme devuelto del Orco[61] a la luz, muerto como estaba? ¡Ah, me consideras poco cabal! Pero [855] mira, aquí veo a Báquide de pie delante de la puerta. Creo que me está esperando. Me acercaré.

BÁQUIDE.— ¡Salud, Pánfilo!

PÁNFILO.— ¡Oh Báquide, oh amiga Báquide! ¡Mi salvadora!

BÁQUIDE.— Todo ha salido bien y a mi gusto.

PÁNFILO.— Según son tus obras, haces que te crea. Sigues manteniendo tu encanto de siempre. ¡Hay que ver, que dondequiera que sea, siempre es un placer tu presencia, tu conversación y tu visita!

[860] BÁQUIDE.— ¡Y tú, por Cástor, sigues manteniendo tu carácter y tu genio de

siempre! ¡Hay que ver, que eres el hombre más zalamero del mundo!

PÁNFILO.— ¡Ja, ja, ja! ¿Eres tú la que me lo dices a mí?

BÁQUIDE.— Pánfilo, con razón te enamoraste de tu esposa. En efecto, que yo sepa, nunca hasta hoy la había visto con mis ojos. Parece tan distinguida.

PÁNFILO.— Dime la verdad.

BÁQUIDE.— ¡Válganme los dioses, Pánfilo!

[865] PÁNFILO.— Dime, ¿no le habrás dicho nada a mi padre de estas cosas?

BÁQUIDE.— Nada.

PÁNFILO.— Ni falta que hace; tú ni rechistar. No me gustaría que aquí pasara igual que en las comedias, donde todos se acaban enterando de todo. Aquí se han enterado los que se tenían que enterar, y los que no, ni se enterarán, ni nada sabrán.

BÁQUIDE.— Mejor aún, te daré un detalle para que te convenzas [870] de que el secreto queda perfectamente a salvo. Mírrina le dijo a Fidipo que ella confiaba en mi juramento y que, por ello, quedabas exculpado ante ella. *(Entra en su casa.)*

PÁNFILO.— Estupendo, espero que este asunto nos salga a nuestro gusto.

PARMENÓN.— Amo, ¿puede saberse cuál es el bien que te [875] he hecho hoy o qué es eso de lo que habláis?

PÁNFILO.— No se puede.

PARMENÓN.— Con todo, lo barrunto: que yo a éste… muerto del Orco… de qué manera lo…

PÁNFILO.— ¡No sabes lo que me has ayudado hoy, ni de qué congojas me has sacado, Parmenón!

PARMENÓN.— Claro que lo sé y no lo hice sin darme cuenta.

PÁNFILO.— *(Con ironía.)* De eso estoy bien convencido.

PARMENÓN.— ¿Iba Parmenón a dejar pasar a la ligera la oportunidad de hacer lo que fuera preciso?

PÁNFILO.— ¡Acompáñame adentro, Parmenón!

PARMENÓN.— Te sigo. Sin duda, sin darme cuenta hoy he [880] hecho más bien que nunca hasta hoy a sabiendas. *(Los dos entran en su casa.)*

El CANTOR.— *(Dirigiéndose a los espectadores.)*¡Aplaudid!

[1] Siguiendo la edición de KAUER-LINDSAY, presentamos dos didascalias, la primera según el códice Bembino; y la segunda, según ∑. J. R. BRAVO, *op. cit*., pág. 735, intenta reconstruir una didascalia única a partir de los datos que suministran ambas y de los que ofrece Donato: «Representada en los Juegos Megalenses, siendo ediles curules Sexto Julio César y Gneo Comelio Dolabela. No terminó de representarse. Dirigida por Lucio Ambivio Turpión. Música compuesta por Flaco, esclavo de Claudio; interpretada con flautas iguales durante toda la comedia. Original griego de Apolodoro. Compuesta en quinto lugar. Representada por primera vez sin prólogo, en el consulado de Gneo Octavio y Tito Manlio. Representada por segunda vez en los juegos fúnebres celebrados en honor de Lucio Emilio Paulo. No gustó. Representada por tercera vez siendo ediles curules Quinto Fulvio y Lucio Marcio. Gustó».

[2] Obsérvese la discrepancia entre las fechas que ofrecen las dos didascalias para la primera representación de la pieza: según la primera, se estrenó durante los Juegos Megalenses celebrados en abril de 165 a. C.; según la segunda, en los Juegos Romanos de septiembre de ese mismo año. Sería, pues, la segunda de las comedias escritas por Terencio. En la ordenación habitual de las comedias ocupa el quinto lugar debido a la representación exitosa del año 160.

[3] A pesar de la unanimidad de la tradición manuscrita, la comedia no es de Menandro, sino de Apolodoro de Caristo (DON., *Hec*., *praef*. 1, 1), comediógrafo de la primera mitad del s. III a. C., autor de 47 comedias (SUID., *s. v*.), todas ellas perdidas, de las que sólo se conservan 32 fragmentos *(Cf*. T. KOCK, *Comicorum Atticorum fragmenta*, III, págs. 280 y ss.). Terencio se sirvió de dos de ellas, *Hecyra* y *Epidikazómenos*, para *Hecyra* y *Phormio*.

[4] Año 160 a. C. Fueron los juegos funerarios que organizaron Q. Fabio Máximo y Publio Cornelio Escipión en honor de su padre natural y en los que también se produjo el estreno de *Adelphoe*. Para la decisiva importancia que Emilio Paulo tiene en la difusión de la cultura griega en Roma, remitimos a las consideraciones que sobre el asunto hemos realizado en nuestra «Introducción general».

[5] Esta tercera representación se debió realizar en los *Ludi Romani* de septiembre de 160 a. C.

[6] Como se verá en v. 392, esta afirmación es un error. Pánfilo sí mantuvo relaciones maritales con su esposa entre su boda y su viaje a Imbros.

[7] Como señalan la didascalia del Bembino y el propio prólogo, éste fue redactado con motivo de la segunda representación, en los juegos funerarios en honor de Emilio Paulo. Su brevedad ha motivado que se haya considerado que no es obra de Terencio. A favor de la autenticidad se manifiesta S.M. GOLDBERG, *Understanding Terence*, Princeton, 1986, págs. 37-40. El empleo de la perífrasis «*is qui scripsit hanc*», en lugar del *poeta* que aparece en el prólogo de las otras cinco comedias, nos hace inclinamos a considerar que, en realidad, como ya hemos afirmado en la «Introducción general», este prólogo es de Ambivio Turpión.

[8] Con la traducción *estrenó* / *estrelló* he tratado de reflejar el juego de palabras *nova* / *novom*. Una traducción más ajustada al texto sería «Cuando fue representada por vez primera, se produjo un fiasco nunca visto y un desastre tal…».

[9] Posiblemente, se trataría de uno los espectáculos que formaban parte de la celebración de los *Ludi Megalenses*. Recordemos que, en un principio, éstos consistían en espectáculos circenses y sólo desde el año 194 a. C. incluyeron la representación de obras teatrales.

[10] Tal declaración venía sorprendiendo a los críticos ya desde Donato. Hasta tal punto que muchos consideraron la existencia de una laguna en el texto. Sin embargo, tal como hemos apuntado en la «Introducción general», el texto es perfectamente lógico si se considera que en este momento el dueño de la obra es director de la compañía que la representa, Ambivio Turpión, quien le habría comprado la comedia a Terencio y se vería en la obligación de reponerla una y otra vez hasta que tuviera éxito y así poder cobrar del Estado. Para una explicación más amplia de esta situación remitimos a las consideraciones que sobre este punto hemos realizado en nuestra «Introducción general».

[11] Como ya señaló Donato, en este segundo prólogo, destinado a la tercera representación, en la que por fin la comedia alcanzó el éxito, más que ante el personaje del prólogo, nos hallamos ante el propio Lucio Ambivio Turpión, dato en el que abunda el comentarista Eugrafío. Los dos fracasos sucesivos de la comedia hacen que, en este caso, el director de la compañía suba al escenario, para pronunciar su alegato a favor de la pieza.

[12] Para la caracterización literaria de Cecilio Estacio remitimos a las consideraciones realizadas en la «Introducción general».

[13] Se trataría de un combate de gladiadores que formaría parte del conjunto de espectáculos programados para el festival fúnebre en honor de Emilio Paulo. Recordemos que los combates de gladiadores, de origen etrusco, tenían en un principio carácter de sacrificio funerario. VAL. MÁX., II 4, 7, consigna que el primer combate de gladiadores dado en Roma fue el que organizaron Marco y Décimo Bruto en los juegos funerarios celebrados en honor de su padre (a. 264 a. C.).

[14] Esta escena está claramente en la base de las ideas que se formulan en HOR., *Sat* II 1. 182-186: «Pero también en muchas ocasiones hay algo que asusta y ahuyenta al poeta audaz: el que una mayoría por su número, pero minoría por su calidad y distinción […] exigen en medio de la representación un oso o unos púgiles, pues el populacho disfruta con ello».

[15] Sin duda, los *Ludi Romani* en los que se realizó esta tercera representación.

[16] Los vv. 49-51 se hallan también en *Heaut*. 48-50.

[17] Esta declaración resulta desconcertante, ya que, a pesar de que en época imperial sí conocemos el caso de particulares que pagan obras teatrales (JUV., VII 87), carecemos de datos que avalen tal hecho en época de Terencio, ya que son los ediles quienes compran las piezas en nombre del Estado (*cf*. *Eun*. 20). Como ya hemos señalado, el pasaje haría alusión al hecho de que Ambivio le compraría la obra al autor para luego negociar directamente con los ediles.

[18] Tal como consignan Donato y Eugrafio, Filótide, prostituta recién llegada de Corinto, y Sira, vieja alcahueta, son, como en otras ocasiones en el teatro de Terencio —tal es el caso de Sosias en *Andria* o Davo en *Formión*—, personajes protáticos, destinados tan sólo a la exposición del argumento de la comedia.

[19] Pequeña isla griega situada en la entrada del estrecho de los Dardanelos. Fue colonizada por Atenas a mediados del siglo VI a. C. El detalle es relevante para explicar mejor el parentesco entre la familia de Laques y el pariente difunto, un cleruco ateniense.

[20] Como se revelará más adelante (vv. 459-460), este pariente ha muerto posiblemente soltero o, al menos, desde luego no ha dejado ningún hijo varón.

[21] Recordemos que, como se ha indicado en los vv. 76-77, Parmenón se dirigía al puerto a averiguar si Pánfilo había regresado de su viaje a Imbros.

[22] Ideas muy semejantes en *Heaut*. 1006 y ss.

[23] Donato nos ha conservado el pasaje en su griego original: *sý me pantápasin hégesai líthon*.

[24] Obsérvese la falsedad de las palabras de Laques. Con su generalización, achaca a su esposa una conducta en la que, más bien, ha incurrido él mismo. Por el relato de Parmenón (vv. 120 y ss.). sabemos que él ha sido quien ha empujado a su hijo a casarse. Este detalle constituye uno más de los elementos que hacen de esta comedia una pieza en la que el engaño y el autoengaño hacen de hilo conductor de la trama.

[25] Quien ha ido al puerto a recoger a Pánfilo, lo ha encontrado y lo ha puesto al tanto de la situación.

[26] *Cf*. CIC., *pro Mur*. 27: «Nuestros antepasados decidieron que todas las mujeres quedaran bajo la potestad de tutores debido a la debilidad de su arbitrio [*infirmitate consili*]».

[27] Según PLUT., *Quaest. Rom*. 9, los romanos tenían la costumbre de que los maridos previniesen de su llegada a sus esposas al regreso de un viaje o de la guerra. Si este uso no existía en Grecia, nos hallamos ante un detalle novedoso introducido por Terencio.

[28] Expresiones similares en *Heaut*. 356 y *Phorm*. 219-220. Parmenón tiene miedo a ser torturado para que confiese haber envenenado a la muchacha.

[29] *Salus*, deidad romana equiparada aquí a Higia, hija de Asclepios-Esculapio. El culto a Esculapio ya aparece

en PLAUT., *Curc*. 12. Su culto era practicado en Roma en un templo de la Isla Tiberina desde el año 293 a. C.

30 Según su periodicidad, se distinguían varios tipos de fiebre: *tertiana, quartana*…

31 En latin, *Fors Fortuna*.

32 Tal como ya pone de manifiesto Donato, la expresión *postquam ad te venit* parece remitir al momento de la boda. Esto es, Pánfilo y Filúmena llevan casados siete meses, pero como las relaciones entre ellos no empezaron hasta dos meses después, es imposible que la criatura sea de Pánfilo.

33 La práctica de la exposición de neonatos está ampliamente descrita en la literatura antigua *(cf*. PLAUT., *Cist*. 184 y ss.). En el caso concreto de TERENCIO, *cf*. *Heaut*. 615, 630, 650-651.

34 Es posible dar dos localizaciones a esta «ciudadela» (en latín, *arx*): puede que Pánfilo envíe a Parmenón a la Acrópolis de Atenas, tal como da a entender Bravo; pero también podría aludir al fuerte que defendía el Pireo.

35 Isla de las Cícladas, cercana a Delos.

36 El aspecto cadavérico (*cadaverosa facie*) se corresponde mal con la descripción del individuo coloradote y gordo que está improvisando Pánfilo. Sin embargo, Parmenón, aturdido por las prisas que le mete su amo, no se percata de la contradicción. La explicación de Donato resulta en este punto alambicada y poco convincente: *Rubicundi enim et crassi talem saepe habent faciem, quod est proprium cadaveris*.

37 Aunque nada se dice explícitamente sobre la cuestión, el breve retrato que se realiza de Fanias, muy similar al del Mición de *Adelph*. (vv. 42-44, 863-865), induce a pensar que éste también era soltero. En cualquier caso, no ha dejado ningún hijo —ni varón ni hembra— en su matrimonio. Recordemos que si hubiera dejado una hija *(epíclera)*, el pariente más cercano se hubiera tenido que casar con ella, privando así de su herencia a la familia de Laques.

38 J. R. BRAVO, *n. ad loc*., considera que esta intervención también puede ser un aparte.

39 Obsérvese la mentira de Laques. Filúmena lleva bastante tiempo en casa de sus padres.

40 Obsérvese que el relato de Pánfilo no se ajusta del todo a la verdad.

41 A tenor del relato de Parmenón (vv. 164-165), se observa que en esta intervención Pánfilo está mintiendo con absoluto descaro. En la primera fase de su matrimonio, antes de romper con Báquide, Pánfilo sometió a la recién casada a graves afrentas y desaires.

42 La situación que da a entender Fidipo es la de la posibilidad de un divorcio por mutuo acuerdo. En tal caso, la ley contemplaba la devolución de la *proíx* o dote al padre o al *kýrios* de la mujer. Esta dote sólo podía ser usufructuada por el marido, al que el *kýrios*, a modo de garantía devolutoria, imponía una hipoteca sobre los bienes de aquél. *Cf*. DEM., *In Spud*. 5-6.

43 La edición de KAUER-LINDSAY da esta frase como afirmativa. Seguimos aquí la puntuación de la edición de J.R. BRAVO.

44 Según las cuentas de Fidipo, el niño es sietemesino y habría sido concebido tras la boda. Por tanto, su nacimiento no le resulta sospechoso. Sin embargo, la gestación ha sido, en realidad, de nueve meses, tal como demuestra la narración de Báquide (v. 822).

45 El lance es idéntico, pero a la inversa, al que se produce en los *Epitrépontes* de Menandro (vv. 395-405). Carisio viola a Pánfila y ésta logra arrebatarle un anillo que, finalmente, servirá para reconocer a su hijo perdido. Más allá de esto, obsérvese cómo, a la luz de la mentalidad ateniense, el eventual conflicto que desataría la violación queda perfectamente solventado con el matrimonio entre el violador y su víctima. Él sale bien librado y no tendrá que hacer frente a las consecuencias de su actuación; el silencio en el que la *Néa* mantiene a la mujer nos impide saber nada de los sentimientos de quien tenía que convivir el resto de su vida con su violador.

46 En latín *festos dies*, posiblemente se refiere a las festividades religiosas en las que participaban las mujeres, bien aquellas de las que no se hallaban excluidas por la costumbre ateniense, bien las específicamente femeninas como las Tesmoforias.

47 *Cf*. *Adelph*. 109.

48 La concisión de la expresión latina impide saber con seguridad quiénes son las personas a las que Sóstrata pretende satisfacer. Puede que se refiera a Fidipo y a Mírrina; o bien, como prefiere J. R. BRAVO, a Fidipo y a

Laques.

49 No tenemos constancia del momento en el que Laques ha vuelto a salir de su casa. Sin embargo, por sus palabras se adivina que ha tenido que ser en algún momento de la escena anterior y que ha estado escuchando la conversación entre Sóstrata y Pánfilo desde un lado de la escena.

50 *Cf*. MEN., *Sent*. 593: «Un hombre anciano es molesto entre jóvenes».

51 Donato da a entender que «El viejo y la vieja» *(Senex atque anus)* sería el título de un cuento o un chascarrillo que, por supuesto, no nos ha llegado y que comenzaría con las consabidas palabras: «Érase un viejo y una vieja…». Una expresión muy cercana en PLAUT., *Stich*. 539-541: Ant.— *Fuit olim, quasi ego sum, senex; ei filiae / duae erant, quasi nunc meae sunt; eae erant duobus nuptae fratribus*, / *quasi nunc meae sunt vobis*. EPIG.— *Miror quo evasurust apologus*.

52 También podría pensarse, como hacen otros traductores, que la intervención entera va dirigida a Fidipo.

53 Como pone de relieve J. R. BRAVO, *n. ad loc*., Laques no ha visto llorar a pánfilo en ningún momento, por lo que hay que suponer que ha sido informado por Sóstrata en el interior.

54 Lo que le ha contado su esposa a Fidipo es que Pánfilo estaba con Báquide. Obsérvese cómo Fidipo sigue totalmente engañado.

55 Obsérvese que, si comparamos esta intervención con el relato de Parmenón (vv. 157 y ss.), Báquide está mintiendo con absoluto descaro.

56 El derecho ateniense sólo daba por válida la declaración de un esclavo si ésta se producía bajo tortura. Más aún, es frecuente que, como hace Báquide, un acusado ofrezca someter a sus esclavos a tortura para que atestigüen la veracidad de sus declaraciones. *Cf*. ANTIPH., *Tetral*. I 633; DEM., *In Onet*. I 37; *In Aphob*. I 17. Y en la *palliata, Adelph*. 483; *Phorm*. 292; PLAUT., *Most*. 1086-1087: *Servos pollicitust dare* / *suos mihi omnes quaestioni*. M. GAGARIN. «The Torture of Slaves in Athenian Law», *CP*, 91 (1996), págs. 1-8.

57 Seguimos aquí el texto de la edición de KAUER-LINDSAY, por más que la mayor parte de los editores excluyan el pasaje al considerarlo una repetición, con lo cual el resto de la intervención de Fidipo, en realidad, correspondería a Laques.

58 Según Donato, este pasaje en el original griego se representaba, no se narraba *(haec aguntur, non narrantur)*, cambio que es un indicio de la voluntad creadora de Terencio al transformar la pieza original en una *fatula stataria*.

59 Báquide se refiere al hecho de haber sido abandonada por Pánfilo, con la correspondiente merma de ingresos.

60 *Cf*. *Andr*. 959-960; *Heaut*. 693.

61 El término *Orcus* designa tanto al dios de los muertos, como a la región en la que éstos se hallan y a la propia muerte.

LOS HERMANOS

(*Adelphoe*)

INTRODUCTIÓN

Basada en la comedia homónima de Menandro, en la que Terencio insertó una escena de los *Synapothnéskontes* de Dífilo, ésta es la última de las comedias de Terencio (a. 160 a. C.). Sus protagonistas ya no son dos jóvenes, sino sus padres, los hermanos, Démeas y Mición, que van a poner sobre el escenario un tema ampliamente tratado en la *Néa* y por el propio Terencio en *Heautontimorumenos*[1]: la manera de educar a los hijos. El primero de ellos es un campesino chapado a la antigua, austero y rígido, que ha tenido dos hijos, Ctesifón, a quien ha educado personalmente según el sistema tradicional, y Ésquino, cuya crianza ha confiado a su hermano Mición, hombre urbano, condescendiente y generoso, que mantiene que las relaciones entre padres e hijos han de estar presididas por la confianza y no por el temor al castigo. Los dos sistemas educativos se van a poner a prueba a consecuencia de los lances amorosos de los muchachos. Ésquino había deshonrado a una muchachita pobre, a quien, tras dejarla embarazada, le había dado palabra de hacerla su esposa. A su vez, su hermano Ctesifón, encaprichado de una esclava, se la arrebata a su lenón. Temerosos del severo Démeas, los muchachos no hallan más salida que difundir el rumor de que el autor del rapto ha sido Ésquino, quien está más a salvo de sus iras por estar bajo la tutela del liberal Mición. El embrollo está servido. Démeas estalla airado: es Mición con su permisividad quien ha propiciado que Ésquino sea un calavera. En cambio, Ctesifón, educado de forma severa, ha resultado ser un hijo modélico. Los muchachos, por su parte, se ven obligados a solucionar los problemas derivados de sus acciones: de un lado, hacerse legalmente con la citarista raptada por Ctesifón, pues su lenón no está dispuesto a perderla así como así; y de otro, convencer a la familia de la muchacha de que no es Ésquino quien anda enredado con la citarista. Para ello les resultará de capital ayuda Siro, el esclavo de Mición, quien mediante mentiras logra convencer al lenón de que la muchacha en realidad es una mujer libre, hecho que lo lleva a entregársela. Sin embargo, la cosa se complica: Démeas se acaba enterando de que, en realidad, son sus dos hijos quienes han participado en el rapto y será de nuevo Siro quien lo persuadirá de que Ctesifón no ha tenido nada que ver en el asunto. Mas poco le va a durar la tranquilidad: Hegión, un pariente de la muchacha, que entretanto acaba de dar a luz, le revela que Ésquino la ha dejado embarazada y ahora parece que, al haberse encaprichado de la esclavita, se va a desentender de ella. Démeas sale desesperado en busca de su hermano. Mientras lo va buscando por la ciudad en una disparatada pesquisa por culpa de las indicaciones de Siro, Mición se encuentra con Hegión y ambos acuerdan la boda entre Ésquino y la muchacha. Esta parte de la trama acaba con la escena en que Mición comunica a Ésquino que tiene su permiso para contraer matrimonio, no sin antes reconvenirlo entre bromas y veras para que en adelante se mantenga más responsable.

Al igual que hemos observado en *Eunuco* y en *Heautontimorumenos*, aquí es donde tenía su fin la comedia. Los dos muchachos han logrado su objetivo. Sin embargo,

también aquí Terencio añade un episodio adicional cuyo objetivo no es tanto el de enriquecer la comicidad cuanto el de ofrecer al público un tema de reflexión: ¿está todo tan claro como parece? Así pues, llega Démeas y se entera de toda la verdad: Mición está dispuesto a acoger en su casa a las dos felices parejas. En un primer momento reacciona muy mal: la situación es intolerable —«¡Una ramera y una señora en la misma casa!» (v. 747)— y así se lo hace saber. Sin embargo, de forma repentina, en la escena cuarta, Démeas pronuncia un monólogo en el que manifiesta un radical cambio de actitud: si quiere que los suyos lo amen, tiene que cambiar de comportamiento. El viejo tacaño, arisco y severo realiza la transformación más extraña de todo el teatro terenciano. Infinitamente más radical que la del Menedemo de *Heautontimorumenos*. Al menos, éste había experimentado el proceso de cambio a través de su penitencia. No obstante, tal cambio no es tan sincero como el de Menedemo. Su objetivo es procurarse el amor de los suyos y para ello va a introducir un elemento irónico que demostrará, a la postre, que el condescendiente Mición sólo es apreciado por los muchachos en la medida en que les consiente todo. Démeas se congraciará astutamente con los esclavos y hará víctima a Mición de crueles jugarretas, pues lo va a obligar a gastar un dineral en la boda y, sobre todo, a casarse con la suegra de Ésquino, una vieja muy poco apetecible.

Todo ello hace de *Adelphoe* una comedia bastante más sofisticada que sus modelos de la *Néa*. En esta comedia Terencio demuestra su plenitud artística y su madura reflexión sobre la naturaleza de la *Néa* y de la *palliata*. En el debate central de la obra, la educación de los hijos, Terencio parece mantener esa equidistancia prudente en la que se movió también Escipión Emiliano. Si bien nuestras simpatías y las del autor recaen del lado de Mición, finalmente Démeas pasa de ser el palurdo víctima de los personajes urbanos, incluidos los esclavos, a ser el burlador. La revelación de su fracaso en la educación de sus dos hijos y en particular en la de Ctesifón, provoca en él un cambio que ha sido muy criticado por poco explicable. A nuestro juicio, en cambio, no nos hallamos aquí ante un cambio de carácter o de máscara cómica; se trata, más bien, de un cambio de proceder. En contra de lo que piensa Lefèvre[2], esto no revela inconsecuencia del carácter, es un intento de avance hacia la descripción de tipos individuales. Démeas sigue manteniendo sus ideas sobre la naturaleza de la educación a la moderna y su exceso de tolerancia. Todo ello hace de él en definitiva un cínico atento sólo a procurarse el afecto y la atención de su familia y allegados. En tal sentido, es un personaje muy cercano a la Báquide de *Hecyra*, dispuesta a mentir en lo que haga falta con tal de salirse con la suya. No obstante, en el caso de Démeas la nobleza de su carácter atempera un tanto esta nueva actitud: promete a sus hijos que pueden seguir contando con su ayuda. En paralelo, Mición, que durante cuatro actos ha desempeñado el papel de *homo humanus* pierde su maciza consistencia y muestra ser un tipo blando y vacilante, características no incompatibles con su afabilidad.

	KAUER-LINDSAY	LECTURA ADOPTADA
8	eidem	idem
232	actum	ac tum
259	hominem neminem	homini nemini
282	em	hem
322	SO.— Te exspecto.	SO.— Te exspecto.
	Oppido	GE.— Oppido
	KAUER-LINDSAY	LECTURA ADOPTADA
346	virgini	virgine
347	miserat	amiserat
350	dicas	dicis
509	evadit	evadet
554	qui volt	quidem
660	videntur postea?	videntur? postea...
915	illi	ille
955-956	MI.— Gaudeo.	MI.— Quid istic /
957	Quid istic	DE.— Gaudeo

1. *Comentarios*

ALEMANY SELFA, B., *Adelphoe*, Madrid, Instituto Antonio de Lebrija, 1947.

GRATWICK, A. S., *The brothers*, Warminster, Aris & Phillips, 1987.

MARTIN, R. H., *Adelphoe. Text and Commentary*, Cambridge University Press, 1976.

2. *Estudios*

ARNOTT, W.G., «The end of Terence's *Adelphoe*», *Greece and Rome*, 10 (1963), págs. 140-144.

CLARK, R.J., «Sense and punctuation at Terence, *Adelphoe* 141-147», RhM, CXXIX (1986), págs. 206-266.

DAMEN, M., «Structure and symmetry in Terence's *Adelphoe», Illinois Classical Studies*, 15 (1990), págs. 85-106.

FOSTER, J., «Terence, *Adelphoe* 585», *Liverpool Classical Monthly*, 12 (1987), págs. 34-35.

FRAUENFELDER, D.W., «Respecting Terence, *Adelphoe* 155-175», *Classical World*, 90. 1 (1996), págs. 23-32.

GLUEKLICH, H. J., *Interpretationen und Unterrichtsvorschläge zu den Adelphoe des Terenz*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.

GOLDBERG, S., «Terence's *Adelphoe* on stage», *The Classical Outlook*, 63 (1986), págs. 109-111.

GRATWICK, A. S., «Micion et Déméa dans les *Adelphes* de Térence», *Pallas*, 38 (1992), págs. 371-378.

HENDERSON, J., «Entertaining arguments, Terence *Adelphoe»*, en BENJAMIN, A. (ed.), *Post-structuralist classics*, Routledge, Londres y Nueva York, Routledge, págs. 192-226.

JOHNSON, W. R., «Micio and the perils of perfection», *California Studies in Classical Antiquity*, I (1968), págs. 171-186.

KLOWSKI, J., «Terenz' Adelphen und die modernen Erziehungsstile», *Gymnasium*, 107 (2000), págs. 109-127.

LEFÈVRE, E., «La structure des Adelphes de Térence comme critère d'analyse», en AA.VV., *Théâtre et Spectacles dans l'Antiquité, Actes du Colloque de Strasbourg*, Leiden, Brill, 1983, págs. 169-179.

LEHMANN, A., «Varron et l'esthétique de Térence (sur la base du début des Adelphes)», *Latomus*, 62 (2003), págs. 543-559.

LIEBERG, G., «Das pädagogisch-dramatische Problem der *Adelphen* des Terenz», *Grazer Beigträge*, 15 (1988), págs. 73-84.

MAURACH, G., «Canthara in Terenz, *Adelphoe», Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft N. F.*, 11 (1985), págs. 85-92.

NARDECCHIA, L., «Il problema pedagogico negli *Adelphoe* terenziani. L'ambiguità del finale», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofìa*, 21.1 (1983-1984), págs. 13-35.

ORLANDINI, A., «Lo scacco di Micione (Ter. Ad. 924-97)», *Giornale italiano di filologia*, 34 (1982), págs. 99-112.

PÖSCHL, V., *Das Problem der Adelphen des Terenz*, Heidelberg, Carl Winter, 1975.

SCHMUDE, M. P., «Micio's Erziehungsprogramm, zur rhetorischen Form von Terenz, *Adelphoe* I 1 (26-81a)», *Rheinisches Museum*, 133 (1990), págs. 298-310.

SCHNEIDER, B., «Zwei Bemerkungen zu den Adelphen des Terenz», *Rheinisches Museum*, 127 (1984), págs. 133-140.

[1] El motivo también había sido ya tratado por Cecilio Estacio en sus *Sinephebi*.
[2] E. LEFÈVRE. *art. cit.*, pág. 83.

LOS HERMANOS

DIDASCALIA

REPRESENTADA EN LOS JUEGOS FUNERARIOS

QUE EN HONOR DE LUCIO EMILIO PAULO ORGANIZARON

QUINTO FABIO MÁXIMO Y PUBLIO CORNELIO AFRICANO[1].

LA REPRESENTARON LUCIO AMBIVIO TURPIÓN Y LUCIO ATILIO PRENESTINO[2].

COMPUSO LA MÚSICA FLACO. LIBERTO DE CLAUDIO.

TODA ELLA PARA FLAUTAS SARRANAS[3].

COMEDIA GRIEGA DE MENANDRO.

SEXTA PIEZA DEL AUTOR.

DURANTE EL CONSULADO DE MARCO CORNELIO CETEGO Y LUCIO ANICIO GALO.

PERÍOCA DE GAYO SULPICIO APOLINAR

Démeas, de dos hijos mozos que tenía, a Ésquino se lo entrega en adopción a su hermano Mición, y se queda con Ctesifón. Ésquino, haciendo recaer sobre sí los rumores, encubre los amoríos de su hermano, quien, sometido a un padre severo y adusto, estaba cautivado por los encantos de una citarista. Finalmente, le arrebata la tañedora a su lenón. Este mismo Ésquino había deshonrado a una muchachita pobre, ciudadana ateniense, y le había dado palabra de hacerla su esposa. Démeas regaña y se lo toma a mal. Sin embargo, luego, cuando la verdad sale a la luz, Ésquino se casa con la muchacha deshonrada y Ctesifón se hace con la citarista.

PRÓLOGO
MICIÓN, *viejo*, padre adoptivo de Ésquino
(ESTÓRAX, *esclavo* de Mición)
DÉMEAS, *viejo*, hermano de Mición, padre natural de Ésquino y Ctesifón
SANIÓN, *lenón*
(BÁQUIDE, *cortesana*, pupila de Sanión)
ÉSQUINO, *muchacho*, hijo natural de Démeas y adoptivo de Mición
PARMENÓN, *esclavo* de Mición
SIRO, *esclavo* de Mición
CTESIFÓN, *muchacho*, hijo de Démeas
SÓSTRATA, *matrona*, madre de Pánfila
CÁNTARA, *vieja*, nodriza de Sóstrata
GETA, *esclavo* de Sóstrata
DROMÓN, *esclavo* de Mición
(ESTEFANIÓN, *esclavo* de Mición)
HEGIÓN, *viejo*, pariente de Pánfda
PANFILA *muchacha*, amante de Ésquino
CANTOR

ESCENA

Una calle de Atenas, en la que se hallan las casas de Mición y Sóstrata. La convención teatral hace que la salida de la derecha, desde el punto de vista de los espectadores, conduzca al foro, y la de la izquierda al puerto o al campo.

PRÓLOGO.— Puesto que el poeta se ha percatado de que gentes malvadas vigilan atentamente su obra y de que sus enemigos van desacreditando la pieza que vamos a representar, él mismo será su propio delator. Vosotros seréis los jueces de si lo hecho ha de merecer aplauso o repulsa. Los *Synapothnéskontes* son una pieza de Dífilo[4] de la que Plauto compuso la comedia de los *Commorientes*[5]. En el original griego hay un muchacho que, al comienzo de la comedia, le roba una cortesana a su lenón. Plauto dejó intacto este pasaje. Ahora, nuestro autor lo ha tomado para *Los hermanos*[6], vertiéndolo palabra por palabra. Ésta es la comedia que vamos a estrenar. Determinad si estimáis que lo hecho es un plagio, o si bien es un pasaje que, omitido por la dejadez de Plauto, ha sido aquí recuperado. Pues lo que dicen esos malintencionados, eso de que algunos hombres de la nobleza[7] lo ayudan y suelen colaborar con él en su obra, cosa que ellos consideran gravísimo insulto, nuestro autor lo considera altísima alabanza, ya que esto complace a aquellos que os complacen a todos vosotros y al pueblo; y de cuya ayuda —ayuda carente de arrogancia— en la guerra, en la holganza o en los negocios, cada cual se ha servido según las circunstancias. Tras esto, no esperéis el argumento de la pieza. Los viejos que entrarán los primeros os explicarán una parte, el resto os lo mostrarán con su actuación[8]. Haced que vuestra buena disposición acreciente la determinación del autor para seguir escribiendo.

ACTO I

ESCENA PRIMERA

MICIÓN

MICIÓN.— (*Saliendo de su casa y dirigiéndose al interior*). ¡Estórax[9], Ésquino no ha vuelto esta noche de la cena[10] y no ha regresado ninguno de los esclavos que habían ido a buscarlo! (*Volviéndose a los espectadores.*) Con razón dicen eso de que, si te vas a algún sitio o te quedas por ahí, son preferibles los reproches que maquina una esposa airada a las desgracias que se imaginan unos padres solícitos. Una esposa, si te entretienes, se imagina que tienes un amorío o que lo tienen contigo; o que estás bebiendo y te estás dando un gustazo y que sólo a ti te va bien, siendo que a ella le va fatal. Yo, al no haber vuelto mi hijo, ¡la de cosas que pienso y qué preocupaciones me entran! Si se habrá resfriado o se habrá caído por ahí y se habrá roto algo. ¡Vaya, que una persona sitúe e instale en su ánimo algo que llegue a querer más de lo que se quiere a sí mismo[11]! Y eso que el muchacho no es hijo mío, sino de mi hermano, que, ya desde chicos, es de lo más diferente a mí en carácter. Yo me incliné por esta placentera vida urbana y por la holganza, y nunca he tenido esposa, cosa que esos otros consideran una fortuna[12]. Él lo ha hecho todo al revés: ha pasado su vida en el campo, manteniéndose siempre con parquedad y esfuerzo. Se casó y tuvo dos hijos. De éstos yo adopté al mayor. Lo eduqué desde chiquitín; lo mantuve y lo quise como si fuera mío. Es mi alegría y lo único que quiero. Me esfuerzo para que me corresponda de la misma forma. Le doy, lo consiento y con él no me veo en la obligación de hacer todo conforme a mis derechos. En fin, lo que otros hacen a escondidas de sus padres, cosas de muchachos, he acostumbrado a mi hijo a que no me lo oculte. Pues el que se acostumbra y se atreve a mentir y engañar a un padre, cuánto más se atreverá con los demás. Creo que es mejor sujetar a los hijos fomentando su pundonor y demostrando generosidad que mediante el miedo. Estas razones, que no son del agrado de mi hermano, impiden el acuerdo entre nosotros dos. Me suele venir gritando: «¿Qué haces, Mición? ¿Por qué nos vas a echar a perder al muchacho? ¿Por qué tiene amoríos? ¿Por qué bebe? ¿Por qué le sufragas los gastos para estos excesos? ¿Por qué le consientes que gaste tanto en vestir? Eres demasiado tonto». Él sí que es demasiado duro, más allá de lo que es justo y bueno. Y, a mi juicio, se equivoca —y cuánto— si piensa que el poder obtenido por la fuerza es más imponente o más firme que el que uno se procura

mediante el cariño. Así es mi regla y así es lo que me he metido en la cabeza: el que cumple su deber por las malas, sólo tendrá cuidado en tanto sospeche [70] que lo pueden descubrir. En cambio, si espera pasar desapercibido, retornará a su naturaleza. Aquel a quien te atraigas mediante favores, obrará de buena gana, procurará devolvértelos y, tanto si estás delante como si no, será el mismo. Esto es lo propio de un padre: acostumbrar a su hijo a comportarse con rectitud por su propia voluntad antes que por el miedo ajeno. [75] Esto es lo que diferencia a un padre de un amo. Y el que no pueda, que confiese que no sabe gobernar a sus hijos. (*Ve a Démeas, que entra en escena.*) Pero ¿no es precisamente éste el sujeto del que os hablaba? Sí, por cierto, es él. No sé por qué lo veo mohíno. Creo que, como suele, ahora me echará una regañina. [80] ¡Démeas, me alegro de que llegues con bien!

DÉMEAS, MICIÓN

DÉMEAS.— ¡Eh, mira qué a tiempo! ¡A ti te iba buscando[13]!

MICIÓN.— ¿Por qué estás mohíno?

DÉMEAS.— ¿Me lo preguntas siendo que tenemos a Ésquino? ¿Por qué voy a estar mohíno?

MICIÓN.— (*Aparte.*) ¿No decía yo lo que iba a pasar? (*Dirigiéndose a Démeas.*) ¿Qué ha hecho?

DÉMEAS.— ¿Que qué ha hecho? ¡Él, que ni se avergüenza de nada, ni teme a nadie, ni considera que se haya de sujetar a ninguna norma! Pero voy a dejar a un lado las que ha hecho hasta ahora. ¡Menuda acaba de organizar!

MICIÓN.— ¿Qué ha sido, pues?

DÉMEAS.— Ha forzado una puerta y ha irrumpido en casa ajena; les ha dado una paliza de muerte al propio dueño y a todos sus esclavos. Ha raptado a una mujer con la que tenía un amorío. Todos pregonan que ha sido de lo más vergonzoso. Ahora, ¡la de personas que me lo han contado a mi llegada, Mición! Está en boca de todo el mundo. En fin, por poner un ejemplo con el que compararlo, ¿no ve a su hermano esforzarse por su patrimonio? ¿No ve lo parco y sobrio que vive en el campo? Nunca ha hecho nada parecido. Y si estos reproches son para él, también lo son para ti, Mición, pues consientes que se eche a perder.

MICIÓN.— Nunca hay nada más injusto que el hombre ignorante, que piensa que, salvo lo que él hace, no hay nada recto.

DÉMEAS.— ¿Adónde quieres llegar?

MICIÓN.— A que tú, Démeas, no juzgas bien la situación. No es una vergüenza, créeme, que un muchacho vaya con rameras y que beba, no lo es; ni que vaya echando puertas abajo[14]. Si tú y yo no lo hicimos, es porque la pobreza no nos lo permitió. Lo que entonces no hiciste por falta de recursos, ¿lo consideras ahora digno de elogio? Es injusto; pues si hubiéramos tenido la posibilidad de hacerlo, lo hubiéramos hecho. Y tú, si fueras persona, también permitirías que lo hiciera el tuyo, ahora que está en edad de hacerlo; antes de que luego lo acabe haciendo a destiempo cuando haya cumplido sus esperanzas de echarte al hoyo[15].

DÉMEAS.— ¡Por Júpiter, tú, tan persona, me estás volviendo loco! ¿No es una vergüenza que un mozalbete cometa estas fechorías?

MICIÓN.— ¡Ah, escucha y no me machaques más con esta historia! Me diste a tu hijo en adopción y lo he educado a mi manera. Si comete alguna falta, Démeas, la comete contra mí. Yo cargo con la responsabilidad última. ¿Que banquetea, que bebe y

gasta perfumes? Pues lo hace con lo mío. ¿Que tiene amoríos? Ya le daré dinero mientras me convenga y, cuando no, sin duda ya lo pondrán en la calle. ¿Que echa abajo una puerta? Pues se pagará. ¿Que rasga un vestido? Se reparará; y gracias a los dioses, tengo de dónde sacar para estos gastos, que, de momento, no me son excesivos. En fin, o me dejas en paz o designa a cualquiera como mediador[16]; te demostraré lo equivocado que estás en esta discusión.

DÉMEAS.— ¡Pobrecito de mí, aprende a ser padre de aquellos que lo saben ser de verdad!

MICIÓN.— La naturaleza te hizo su padre; a mí, los consejos[17].

DÉMEAS.— ¿Es que le das alguno?

MICIÓN.— ¡Ah, si sigues, me iré!

DÉMEAS.— Bueno te pones.

MICIÓN.— ¿Es que he de oír tantas veces lo mismo?

DÉMEAS.— Es que me preocupa.

MICIÓN.— Y a mí también; pero, Démeas, cuidémonos cada cual de la parte que nos toca: tú de tu muchacho y yo del mío. Pues preocuparte de los dos es casi como reclamarme el que me entregaste.

DÉMEAS.— ¡Ah, Mición!

MICIÓN.— Así lo creo.

DÈMEAS.— ¡Qué le vamos a hacer! Si eso es lo que te apetece, ¡pues que derroche, que se arruine y que se muera! En nada me incumbe[18]. Y si digo una sola palabra más…

MICIÓN.— ¿Otra vez te enfadas, Démeas?

DÈMEAS.— ¿Es que no me crees? ¿Te reclamo el que te di? Es que me disgusta; no soy un extraño. Pero si molesto… ¡Basta, lo dejo estar! ¿Quieres que me preocupe de uno solo? De ése me preocupo: y dando gracias a los dioses, porque es tal como quiero que sea. Luego, el tuyo ya se dará cuenta él solo… no quiero criticarlo más. (*Démeas sale de escena.*)

MICIÓN.— (*A solas.*) Y en lo que dice no es que le falte razón en todo. Sin embargo, no deja de molestarme un poco. Pero no he querido mostrarle lo mal que me ha sentado, pues así es este hombre. Cuando lo calmo, me esfuerzo en plantarle cara y lo hago desistir de su enfado. Y aun con todo, a duras penas se lo toma como las personas. Ahora bien, si yo aumentara su enfado, o peor aún, si lo secundara en su ira, sin duda acabaría acompañándolo en su locura[19]. Aunque Ésquino no se porta nada bien conmigo en este asunto: ¿con qué cortesana no se ha enredado? ¿O a cuál no le ha dado algún regalo? En fin, hace poco —creo que ya estaba harto de todas— dijo que quería casarse. Yo esperaba que, de una vez, se le hubieran pasado los hervores de la mocedad. Me alegré. Pero mira, ya empieza otra vez. En cualquier caso, sea lo que sea, como quiero enterarme personalmente, me reuniré con él. Voy a ver si está en el foro. (*Sale de escena.*)

ACTO II

ESCENA PRIMERA[20]

SANIÓN, ÉSQUINO, PARMENÓN (BÁQUIDE)

SANIÓN.— (*Entra persiguiendo a Báquide, a Ésquino y a Parmenón.*) ¡Por favor, ciudadanos, prestad auxilio a un desdichado, [155] a un inocente! ¡Ayudad a un desvalido!

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Báquide.*) ¡Calma! Ahora quédate aquí. ¿Por qué te vuelves? Ya no hay peligro. Mientras yo esté aquí, no te ha de tocar.

SANIÓN.— Mal que os pese a todos, que a ésa yo…

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Báquide.*) Por muy truhán que sea, hoy no se arriesgará a que le den otra tunda.

SANIÓN.— Ésquino, para que no digas que desconoces mi [160] condición, escucha: soy un lenón…

ÉSQUINO.— Lo sé.

SANIÓN.— … pero tan formal como el mejor del mundo. Tú, si vienes luego con la excusa de que no me habías querido hacer esta afrenta, no te he de prestar ninguna atención. Créelo. Reclamaré mis derechos, y los males que me has hecho no los has de solucionar con palabras. Ya me sé esas disculpas vuestras [165] de «Yo no quería. Se te jurará que no te merecías esa afrenta», después de haber sido indignamente tratado.

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Báquide y señalando la casa de Mición.*) Adelántate sin miedo y abre esa puerta.

SANIÓN.— (*Dirigiéndose a Ésquino.*) Pero ¿es que esto no te importa nada?

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Báquide.*) ¡Entra de una vez!

SANIÓN.— (*Tratando de agarrar a Báquide.*) ¡Por cierto, que no he de permitirlo!

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Parmenón.*) Colócate ahí, Parnienón. (*Parmenón se mueve.*) Te has ido demasiado lejos. [170] Quédate aquí, más cerca de él. ¡Alto, ahí quería! Ahora, procura no apartar hacia ningún sitio tus ojos de los míos para que, si te hago una seña, no te retrases un instante en estamparle el puño en la cara.

SANIÓN.— (*Dirigiéndose a Ésquino.*) ¡Ya querría yo verlo! (*Hace ademán de coger a Báquide.*)

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Parmenón.*) ¡Alto, ojo!

PARMENÓN.— (*Golpeando al lenón.*) ¡Suelta a esa mujer!

SANIÓN.— ¡Oh, qué canallada indigna!

Ésquino.— Y lo repetirá si no tienes cuidado.

Sanión.— ¡Pobre de mí, qué desgracia!

Ésquino.— (*Dirigiéndose a Parmenón.*) No te había hecho la seña; pero, de todas formas, mejor es que te hayas equivocado por ese lado. (*Dirigiéndose a Báquide.*) Entra de una vez. (*Báquide y Parmenón entran en casa de Mición.*)

Sanión.— ¿Qué es esto? ¿Es que eres aquí señor de un reino[21], Ésquino?

Ésquino.— (*Con ironía.*) Si lo fuera, te galardonaría conforme a tus virtudes.

Sanión.— ¿Qué tienes contra mí?

Ésquino.— Nada.

Sanión.— ¿Qué? ¿No sabes quién soy?

Ésquino.— No me importa.

Sanión.— ¿Te he tocado algo tuyo?

Ésquino.— Si lo hubieras hecho, ibas a cargar con tu perdición.

Sanión.— ¿Y cómo es que a ti te está más permitido quedarte una de mis muchachas por la que pagué un dinero? Responde.

Ésquino.— Mejor será no montar una escandalera aquí, delante de la casa. Pero, si te empeñas en incordiar, te voy a arrastrar adentro y allí te he de cubrir de latigazos hasta matarte.

Sanión.— ¿Latigazos a un hombre libre?

Ésquino.— Pues sí.

Sanión.— ¡Oh, indecente! ¿Y aquí dicen que disfrutamos todos de la libertad en pie de igualdad[22]?

Ésquino.— Si ya te has tenido suficiente bacanal para pagarla conmigo, escúchame ya de una vez, lenón, hazme el favor.

Sanión.— ¿La he pagado yo contigo o tú conmigo[23]?

Ésquino.— Deja eso, y vuelve al asunto.

Sanión.— ¿A qué asunto? ¿Adónde he de volver?

Ésquino.— ¿Quieres que te diga ahora una cosa que te interesa?

Sanión.— Mientras sea algo justo, lo estoy deseando.

Ésquino.— (*Con ironía.*) ¡Vaya, un lenón que no quiere que yo diga nada injusto!

Sanión.— Soy un lenón, lo reconozco. La calamidad habitual de los muchachos, un perjuro, una peste; sin embargo, no he cometido ningún atropello contra ti.

Ésquino.— ¡Pues sólo faltaba eso, por Hércules!

Sanión.— Te lo ruego, Ésquino, vuelve al punto en donde empezaste.

Ésquino.— Tú compraste la muchacha por veinte minas[24]. (*Aparte.*) ¡Así se te atraviesen! (*Dirigiéndose a Sanión.*) Te daré lo mismo.

Sanión.— ¿Y qué pasa si no te la quiero vender? ¿Me vas a obligar?

Ésquino.— De ninguna manera.

Sanión.— Pues es lo que me temía.

Ésquino.— No creo que se pueda vender una muchacha libre; porque mantengo que es legalmente libre[25]. Ahora, mira si quieres recibir el dinero o ir

preparando tu alegato. Mientras vuelvo, ve pensándotelo, lenón[26]. (*Entra en su casa.*)

SANIÓN.— (*A solas.*) ¡Oh, Júpiter supremo! Nada me sorprende que haya quien enloquezca a resultas de un atropello. Me saca de mi casa, me azota, y a la fuerza me roba a una de mis muchachas. En pago a semejantes maldades, pretende que se la dé por lo mismo por lo que la compré. ¡Pobre de mí, me ha [200] propinado más de quinientos puñetazos! (*Con ironía.*) Pero, en fin, ya que se lo merece tanto, sea. Reclama sus derechos. ¡Venga, ya lo estoy deseando, con tal de que me dé el dinero! Pero tengo la siguiente premonición: que, cuando le diga que se la dejo en tanto, a continuación ha de presentar testigos de que se la he vendido; y del dinero, humo. Y luego él: (*Imitando a Ésquino.*) «Otro rato; vuelve mañana». Eso, aunque sea injusto, [205] también lo puedo soportar; mientras acabe pagándome. Sin embargo, veo la cosa como es: cuando emprendes este negocio, hay que aguantar y callar los atropellos de los muchachos. Pero nadie pagará; en vano estoy echando estas cuentas.

SIRO, SANIÓN

SIRO.— (*Saliendo de casa y dirigiéndose a Ésquino, que sigue en el interior.*) Calla, yo mismo me reuniré con él; voy a hacer que acepte encantado y que incluso diga que se le ha tratado bien. (*Dirigiéndose a Sanión.*) Sanión, ¿qué es eso que me han contado? ¿Que has tenido no sé qué altercado con mi amo?

SANIÓN.— Nunca he visto entablar una discusión más desigual que la que hoy ha habido entre nosotros: yo recibiendo y él azotando, hasta que nos cansamos los dos.

SIRO.— ¡Por tu culpa!

SANIÓN.— ¿Y qué iba a hacer?

SIRO.— Tenías que haberle dado gusto al muchacho[27].

SANIÓN.— ¿Y cómo podía haberlo hecho mejor si le he estado poniendo el morro[28] todo el día sin parar?

SIRO.— ¡Venga, que sabes de qué te hablo! A veces olvidarse a tiempo del dinero es el mayor beneficio. (*Sanión se sobresalta.*) ¡Uy! ¿Has tenido miedo de que si ahora te apeabas un poquito de tus derechos[29] y te plegabas al muchacho, hombre tú el más tonto de los hombres, eso no iba a reportar intereses?

SANIÓN.— Yo no compro esperanzas con mi dinero.

SIRO.— ¡Jamás harás fortuna! ¡Anda por ahí! No sabes echar el cebo a la gente, Sanión.

SANIÓN.— Creo que eso es lo mejor, pero nunca he sido lo bastante astuto y he preferido poder cobrar en mano cuanto pudiese.

SIRO.— ¡Venga, que te conozco! ¡Como si fueran algo para ti veinte minas, con tal de darle gusto! Además, por otra parte, tengo entendido que te vas a Chipre…

SANIÓN.— (*Aparte.*) ¿Eh?

SIRO.— … que has comprado aquí muchas mercancías para llevarlas allá, que has armado una nave. Por eso tienes el alma en vilo. Lo sé. Pero confío en que, cuando vuelvas de allí, arreglarás el asunto.

SANIÓN.— ¡No saco el pie a ninguna parte! (*Aparte.*) ¡Estoy muerto, por Hércules! ¡Con esa esperanza habían emprendido su plan!

SIRO.— (*Aparte.*) Tiene miedo. Les he metido una china en el zapato[30].

SANIÓN.— (*Aparte.*) ¡Qué canalladas! Mira cómo me ha apretado en el momento decisivo. He comprado un montón de mujeres y también otras mercancías que llevo a Chipre. Si no me presento allí en el mercado, voy a tener gravísimos perjuicios; pero, si ahora dejo pasar esto y quiera hacerlo luego, cuando vuelva de allí, ya no habrá

solución. La cosa se habrá enfriado: (*Parodiando las supuestas palabras de Ésquino.*) «¿Ahora vienes, después de tanto tiempo? ¿Por qué lo permitiste? ¿Dónde estabas?». Así que será mejor afrontar la pérdida que prolongar [235] aquí mi espera o reclamarlo entonces.

SIRO.— ¿Ya has calculado lo que consideras que vas a ganar[31]?

SANIÓN.— ¿Es esto digno de él? ¿Es que Ésquino pretende robarme la muchacha por la fuerza?

SIRO.— (*Aparte.*) Ya vacila. (*Dirigiéndose a Sanión.*) Esto es lo que hay, y mira si te parece bien. Sanión, antes que correr [240] el riesgo de conservarlo o perderlo todo, divídelo por dos. Él ya rascará diez minas de alguna parte[32].

SANIÓN.— (*Aparte.*) ¡Ay de mí, incluso ahora, desdichado de mí, vengo a poner en peligro mi capital! ¿Es que no tiene ninguna vergüenza? Me ha aflojado todos los dientes y encima [245] de los puñetazos tengo toda la cabeza abollada. ¿Y además ha de estafarme? (*Dirigiéndose a Siro.*) No me voy a ningún sitio.

SIRO.— Como te plazca. ¿Acaso mandas algo más antes de que me vaya?

SANIÓN.— ¡Sí, por Hércules! Estén como estén las cosas, Siro, te pido que, antes de emprender un pleito, se me devuelva [250] mi dinero; al menos, la cantidad que pagué por ella. Sé que hasta ahora no te has beneficiado de mi amistad, pero acabarás diciendo que tengo buena memoria y soy agradecido.

SIRO.— Lo haré con todo cuidado. (*Ve llegar a Ctesifón, que entra en escena.*) Pero ahí veo a Ctesifón; (*Aparte.*) y está contento por lo de su amiguita.

SANIÓN.— ¿Y qué pasa con lo que te pido?

SIRO.— Espera un poco[33]. (*Sanión se retira a un lado de la escena.*)

CTESIFÓN, SIRO (SANIÓN)

CTESIFÓN.— (*A solas.*) Cuando hace falta, es un placer recibir [255] un favor de cualquier persona. Pero, por supuesto, más agrada, en fin, que se comporte a satisfacción aquel que debe. ¡Oh, hermano, hermano! ¿Cómo podría yo elogiarte ahora? La verdad es que sé bien que jamás mis encomios han de rayar a la altura de tus cualidades. Considero, pues, que sólo hay una cosa que me encumbra sobre el resto de los hombres: que ninguno de ellos tiene un hermano que destaque más en las virtudes más excelsas.

[260] SIRO.— ¡Oh. Ctesifón!

CTESIFÓN.— ¡Oh, Siro! ¿Dónde está Ésquino?

SIRO.— ¡Ahí lo tienes! Te está esperando en casa.

CTESIFÓN.— ¿Eh?

SIRO.— ¿Qué pasa?

CTESIFÓN.— ¿Qué ha de pasar? Gracias a él, Siro, estoy vivo ahora. ¡Qué encanto de persona, que no se ha detenido en postergar cualquier interés a mi conveniencia! Ha trasladado sobre su cabeza las maledicencias, los chismes, mis fatigas y mis faltas. No cabe más. (*Suena la puerta de la casa de Mición.*) ¿Cómo es que ha crujido la puerta?

SIRO.— (*Ésquino sale de casa de Mición.*) Espera, espera, que es él quien sale a la calle.

ÉSQUINO, CTESIFÓN, SIRO, SANIÓN

ÉSQUINO.— (*A solas sin ver a los otros.*) ¿Dónde está ese maldito?

SANIÓN.— (*Aparte.*) Me está buscando a mí[34]. ¿Acaso trae algo[35]? ¡Estoy muerto, no veo nada!

ÉSQUINO.— (*Viendo a Ctesifón.*) ¡Anda, mira qué a punto! A ti precisamente te iba buscando. ¿Cómo va, Ctesifón? Todo el asunto está en buen camino. Deja esa pena tuya.

CTESIFÓN.— ¡La dejo a un lado, por Hércules, por tenerte ciertamente como hermano, Ésquino de mi alma! ¡Hermano de mi misma sangre! ¡Ah, tengo miedo de alabarte demasiado en tu presencia, no sea que pienses que lo hago por adularte y no por gratitud!

ÉSQUINO.— ¡Venga, tonto, como si no nos conociéramos, Ctesifón! Lo que me duele es que nos hayamos enterado de la situación casi demasiado tarde y que la cosa hubiera llegado casi a tal extremo, que nadie, por mucho que quisiera, en nada pudiera socorrerte.

CTESIFÓN.— Me daba vergüenza.

ÉSQUINO.— ¡Ah, eso era tontería y no vergüenza! ¡Por se mejante niñería, a punto de acabar lejos de la patria[36]! ¡Vergüenza da decirlo! ¡Ruego a los dioses que no lo permitan!

CTESIFÓN.— He cometido un error.

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Siro.*) En fin, ¿qué nos cuenta Sanión?

SIRO.— Ya está calmado.

ÉSQUINO.— Yo me voy al foro para liquidar el asunto con él[37]. (*Dirigiéndose a Ctesifón.*) Tú, Ctesifón, quédate dentro con ella.

SANIÓN.— (*Dirigiéndose en voz baja a Siro.*) Siro, insístele.

SIRO.— (*Dirigiéndose a Ésquino.*) ¡Vamos, que se marcha a Chipre!

SANIÓN.— (*Dirigiéndose a Siro.*) No tan deprisa como tú querrías; aquí sigo tranquilo todavía.

SIRO.— Se te pagará, no temas.

SANIÓN.— Pero que me lo pague todo.

SIRO.— Todo te lo pagará[38]. Ahora calla y sígueme por aquí.

SANIÓN.— Te sigo. (*Siro hace ademán de marcharse seguido por Sanión y Ésquino, que, efectivamente, salen.*)

CTESIFÓN.— (*Reteniendo a Siro.*) ¡Oye, oye, Siro!

SIRO.— (*Se detiene.*) ¿Eh? ¿Qué pasa?

CTESIFÓN.— ¡Por Hércules, te suplico que a ese grandísimo indecente le paguéis cuanto antes, no sea que, si se enfada más, se le filtre esto a mi padre de alguna manera y esté yo muerto para siempre!

SIRO.— No ocurrirá. Estate tranquilo. Tú, entretanto, a pasarlo bien con ella dentro; manda que nos dispongan unos lechos [285] y que nos preparen todo lo demás[39]. Yo, después de hacer el trato, volveré a casa con unas provisiones. (*Sale de escena.*)

CTESIFÓN.— Sí, te lo pido. (*A solas.*) Puesto que esto ha salido bien, pasemos alegremente el día. (*Entra en casa de Mición.*)

ACTO III

ESCENA PRIMERA

SÓSTRATA, CÁNTARA

SÓSTRATA.— (*Saliendo de casa con Cántara.*) Por favor, ama querida, ¿qué va a pasar ahora?

CÁNTARA.— ¿Me preguntas qué va a pasar? ¡Por Pólux, espero que todo vaya bien! Ahora los dolores no han hecho más [290] que empezar, niña mía, ¿y ya tienes miedo? ¡Como si nunca hubieras asistido a un parto o no hubieras parido tú misma!

SÓSTRATA.— ¡Pobre de mí! No tengo a nadie; estamos solas. Geta no está aquí. Y no tengo a quien enviar por la partera, ni a nadie para hacer venir a Ésquino.

CÁNTARA.— ¡Por Pólux, que él de inmediato ha de venir aquí, seguro, pues no deja de pasar un día sin presentarse!

SÓSTRATA.— Él es el único remedio para mis pesares.

[295] CÁNTARA.— Señora, según vinieron las cosas, y ya que tu hija fue deshonrada, no pudo pasar nada mejor que lo que pasó, muy en particular por lo que respecta a él: un joven de su categoría, de su carácter y sentimientos, y de semejante familia.

SÓSTRATA.— ¡Por Pólux que es como dices! ¡A los dioses pido que nos lo conserven con salud!

Geta, Sóstrata, Cántara

Geta.— (*Entrando en escena sin verlas.*) Ahora resulta que, aunque todo el mundo ofreciera todos sus consejos y tratara de dar remedio a esta calamidad que se cierne sobre mí, mi señora y la hija de mi señora, no podrían ayudamos en nada. ¡Ay, pobre de mí! ¡Cuántas tribulaciones nos asedian de repente y de ellas no es posible salir por ningún lado: la violación, la pobreza, la injusticia, la soledad y la infamia! ¡Qué generación! ¡Oh, crímenes! ¡Oh, raza sacrílega! ¡Oh, hombre impío…!

Sóstrata.— (*Dirigiéndose a Cántara.*) ¡Pobre de mí! ¿Cómo es que veo a Geta con semejante susto y tan apurado?

Geta.— ¡…al que ni las garantías, ni los juramentos, ni la compasión lo contuvieron ni lo doblegaron! ¡Ni tampoco que el parto inminente apremiara a la desdichada a la que el infame había violado!

Sóstrata.— No comprendo bien lo que dice.

Cántara.— Por favor, Sóstrata, acerquémonos un poco más. (*Se aproximan a Geta.*)

Geta.— (*A solas.*) ¡Ah, pobre de mí, con lo indignado que estoy, apenas soy dueño de mí mismo! Nada desearía más que me saliera al paso toda aquella familia para poderles vomitar toda mi ira encima mientras tengo el rencor reciente. Me bastaría este castigo: para empezar, al viejo que crió a ese canalla le quitaría la vida. Y luego a Siro, el instigador… ¡Vaya, de qué modo lo iba a lacerar! Primero lo agarraría por la cintura bien alto y le clavaría la cabeza en tierra para esparcirle los sesos por la calle. Al muchacho[40] le arrancaría los ojos y, luego, lo echaría por un barranco; y a los demás los derribaría, los empujaría, los arrastraría, les daría una tunda y los dejaría por los suelos. Pero ¿a qué espero para comunicarle rápidamente a mi señora este desastre?

Sóstrata.— (*Dirigiéndose a Cántara.*) Llamémoslo. (*Dirigiéndose a Geta.*) ¡Geta!

Geta.— (*Sin ver a Sóstrata.*) ¡Eh, quienquiera que seas, déjame!

Sóstrata.— Soy yo, Sóstrata.

Geta.— (*Sin verla.*) ¿Dónde está? (*La reconoce.*) ¡A ti te iba buscando precisamente!

Sóstrata.— Te estaba esperando.

Geta.— ¡Pero qué a tiempo me has salido al paso, señora!

Sóstrata.— ¿Qué pasa? ¿Por qué tiemblas?

Geta.— ¡Ay, pobrecito de mí!

Sóstrata.— ¿A qué vienen esas prisas, amigo Geta? Recobra el aliento.

GETA.— En una palabra…

SÓSTRATA.— ¿Qué es eso, pues, de «en una palabra»?

[325] GETA.— …estamos perdidos. El acabose.

SÓSTRATA.— Te lo suplico; cuéntame, pues, qué pasa.

GETA.— Ya…

SÓSTRATA.— ¿Qué es eso de «ya», Geta?

GETA.—…Ésquino…

SÓSTRATA.— ¿Pues qué pasa con él?

GETA.— …ha roto con nuestra familia.

SÓSTRATA.— ¿Eh? ¡Estoy perdida! ¿Cómo?

GETA.— Acaba de liarse con otra.

SÓSTRATA.— ¡Ay, pobre de mí!

GETA.— Y no lo lleva a escondidas. Se la ha robado a su lenón sin disimulo.

SÓSTRATA.— ¿Es eso verdad?

GETA.— Sí; con estos ojos lo he visto yo mismo, Sóstrata.

SÓSTRATA.— ¡Ah, pobre de mí! ¿En qué o en quién puede [330] confiar una? ¡Nuestro Ésquino, la vida de todos nosotros, en quien se hallaban todas nuestras esperanzas y nuestra fortuna! ¡El que juraba que no había de vivir sin Pánfila un solo día; el que decía que iba a depositar al niño en el regazo de su padre y le rogaría que le permitiera casarse con ella!

GETA.— Señora, límpiate las lágrimas y mira más bien lo [335] que ahora es necesario hacer en este apuro. ¿Hemos de aguantamos o se lo contamos a alguien?

CÁNTARA.— ¡Ay, ay, amigo mío! ¿Estás en tus cabales? ¿Te parece que esto puede contarse[41]?

GETA.— De verdad que no me hace gracia. Para empezar, la propia realidad indica que ya se ha apartado de nosotros. Si lo publicamos ahora, él lo negará todo, estoy seguro. Tu fama y la [340] vida de tu hija quedarían en entredicho. Además, si, como mucho, se aviene a reconocer la situación, no es conveniente que, si quiere a otra, le entregues a tu hija. Por todo esto, es necesario mantenerse callados en cualquier caso.

SÓSTRATA.— ¡Ah, por nada del mundo! No lo he de hacer.

GETA.— ¿Y qué vas a hacer?

SÓSTRATA.— Divulgarlo.

CÁNTARA.— ¡Eh, amiga Sóstrata, mira qué haces!

SÓSTRATA.— La situación no puede estar peor de lo que ahora está. Para empezar, la niña está sin dote y, además, lo que era [345] su segunda dote se ha esfumado: ya no podemos entregarla en matrimonio como doncella. El único recurso que me queda es que, si lo niega todo, este anillo que él perdió será mi testigo[42]. Y en último extremo, Geta, puesto que me consta que estoy libre de culpa y que no hubo de por medio ni dinero ni ninguna otra [350] cosa indigna ni de mí ni de mi hija, recurriré a la justicia.

GETA.— Y ante eso, ¿qué voy a decir? Cedo ante tus poderosas razones.

SÓSTRATA.— Tú vete corriendo a toda prisa y cuéntale a Hegión, el pariente de Pánfila, todo el asunto punto por punto; pues él era íntimo de mi Símulo[43] y hemos

tenido mucho trato.

GETA.— ¡En efecto, por Hércules, que ningún otro cuidará de nosotros! (*Sale de escena.*)

SÓSTRATA.— Y tú, amiga Cántara, date prisa: corre, haz venir a la partera para que, cuando haga falta, no nos haga esperar. (*Sóstrata entra en casa, Cántara sale de escena.*)

DÉMEAS, SIRO (DROMÓN)

[355] DÉMEAS.— (*Entrando en escena, y a solas.*) ¡Estoy perdido, he oído que mi hijo Ctesifón ha participado en el rapto con Ésquino! ¡La desgracia que me faltaba, pobre de mí: que ese otro me pueda echar a perder a su hermano Ctesifón, que es persona de provecho! ¿Dónde voy a ir a buscarlo? Creo que se lo han [360] llevado por ahí a algún antro. Ese crápula lo ha convencido, estoy seguro. (*Ve a Siro, que entra en escena.*) ¡Pero mira, veo que viene Siro! Por él me voy a enterar de dónde anda. ¡Por Hércules, que ése es de su pandilla! Pero si se da cuenta de que lo voy buscando, el criminal de él no va a hablar. No le voy a mostrar mis intenciones.

SIRO.— (*Entrando en escena, y a solas sin ver a Démeas.*) Punto por punto acabamos de contarle al viejo[44] cómo fue toda [365] la historia. No he visto a nadie más alegre.

DÉMEAS.— (*A solas.*) ¡Oh, Júpiter, qué estulticia de hombre!

SIRO.— (*Sin ver a Démeas.*) Alabó a su hijo; y a mí, por haberlo aconsejado, me dio las gracias.

DÉMEAS.— (*Aparte.*) ¡Estoy que reviento!

SIRO.— Contó el dinero en el acto, y además me dio media[45] [370] mina para la compra que, la verdad, repartí a mi gusto.

DÉMEAS.— (*Aparte.*) ¡Mira, si quieres que se ocupen de algo con discreción, encomiéndaselo a éste!

SIRO.— (*Ve a Démeas.*) ¡Anda, mira, Démeas, no te había visto! ¿Cómo va?

DÉMEAS.— ¿Cómo ha de ir? (*Irónicamente.*) No puedo dejar de admirar vuestro estilo de vida. [375]

SIRO.— ¡Por Hércules, es tonto y, para no mentirte, disparatado! (*Dirigiéndose al interior de la casa.*) Dromón, limpia los demás pescados. Ese congrio tan gordo déjalo jugar un poco más en el agua. Cuando yo vuelva, ya le sacarás la raspa; antes no[46].

DÉMEAS.— (*Aparte.*) ¡Menuda desvergüenza!

SIRO.— (*Dirigiéndose a Démeas.*) La verdad es que estoy harto y les grito sin parar. (*Dirigiéndose al interior de la casa.*) [380] ¡Estefanión, esos adobos, haz que se remojen bien!

DÉMEAS.— (*Aparte.*) ¡Valedme, dioses! Eso de echar a perder a mi hijo, ¿lo toma como afición o considera que es digno de alabanza? (*Dirigiéndose a Siro.*) ¡Ay, pobre de mí! Me parece [385] que estoy viendo el día, que, ya en la ruina, se vaya de soldado por ahí[47].

SIRO.— ¡Oh, Démeas, eso es tener buen juicio! No sólo ver lo que ahora tienes delante de las narices, sino también lo que ha de acontecer.

DÉMEAS.— ¿Qué? ¿Ya tenéis a la citarista esa en vuestro poder?

SIRO.— Ya está ahí dentro. (*Señalando la casa.*)

DÉMEAS,— ¿Eh? ¿Y va a tenerla en casa?

[390] SIRO.— Según es su locura, me parece que sí.

DÉMEAS.— ¡Que pasen estas cosas!

SIRO.— ¡Qué padre más bobo en su blandura y qué condescendencia más culpable!

DÉMEAS.— De verdad que mi hermano me avergüenza y me indigna.

SIRO.— ¡Cuánta, cuantísima diferencia hay entre vosotros, Démeas! Y no lo digo porque estés delante. Tú, de la cabeza a [395] los pies, no eres otra cosa que la sabiduría; y aquél la modorra en persona. Además, ¿ibas tú a permitir que ese hijo tuyo hiciera lo mismo?

DÉMEAS.— ¿Si se lo permitiría? ¿No iba yo a olerme cualquier cosa seis meses antes de que él intentara nada?

SIRO.— ¿A mí me cuentas lo despierto que eres?

DÉMEAS.— Que se quede como está: es lo único que pido ahora.

SIRO.— Cada uno tiene lo que quiere tener.

[400] DÉMEAS.— ¿Y qué pasa con mi hijo? ¿Lo has visto hoy?

SIRO.— ¿A tu hijo? (*Aparte.*) A éste lo voy a mandar al campo. (*En alto.*) Me parece que ya hace tiempo tiene faena en el campo.

DÉMEAS.— ¿Estás seguro de que está allí?

SIRO.— ¡Oh, como que yo mismo lo dejé en el camino!

DÉMEAS.— ¡Fenomenal! ¡Miedo me daba que se hubiera quedado aquí!

SIRO.— Y muy enfadado que estaba.

DÉMEAS.— ¿Y cómo es eso?

SIRO.— Por culpa de la citarista esa se peleó con su hermano en el foro.

DÉMEAS.— ¿Lo dices de verdad? [405]

SIRO.— ¡Vaya, no se calló nada! Pues, cuando estaba contando el dinero, de repente se presentó tu hombre y empezó a gritarle: (*Parodiando las supuestas palabras de Ctesifón.*) «¡Ésquino, que hayas hecho esta infamia, que hayas cometido algo tan indigno de nuestro linaje!».

DÉMEAS.— ¡Oh, lloro de alegría!

SIRO.— (*Parodiando las supuestas palabras de Ctesifón.*) [410] «No el dinero: estás perdiendo tu vida.»

DÉMEAS.— Espero que le vaya bien. Ha salido a sus mayores.

SIRO (*Aparte.*).— ¡Uy!

DÉMEAS.— Es que está imbuido de buenos preceptos[48], Siro.

SIRO.— ¡Caramba! Tuvo en casa de quién aprender.

DÉMEAS.— Me esfuerzo por ello. No le consiento nada, le inculco buenas costumbres; y, en fin, he hecho que se mire en las vidas de todos como en un espejo y que tome de ellos ejempío [415] diciéndole: «Haz esto».

SIRO.— ¡Muy bien!

DÉMEAS.— O diciéndole: «Evita esto».

SIRO.— ¡Qué juicioso!

DÉMEAS.— «Esto es digno de alabanza.»

SIRO.— ¡La cosa tal cual!

DÉMEAS.— «Eso es censurable.»

SIRO.— ¡Sublime!

DÉMEAS.— «Y además…»

SIRO.— ¡Por Hércules, que ahora no tengo tiempo para escucharte! He encontrado un pescado a mi gusto y he de tener cuidado de que no se me eche a perder; pues para nosotros eso es tan vergonzoso, Démeas, como para vosotros dejar de hacer lo que acabas de decir. Y, en lo que puedo, aconsejo a mis compañeros de esta manera: (*Parodiándose a sí mismo.*) «Esto está salado, esto quemado, esto poco limpio, aquello bien, acuérdate otra vez de esto». Con diligencia los aconsejo en lo que puedo, con arreglo a mi sapiencia. En fin, Démeas, hago que se miren en las cazuelas como en un espejo y los aconsejo sobre lo que es necesario hacer. Me doy cuenta de que estas cosas que hacemos son tontadas; pero ¡qué vas a hacer! Según sea el hombre, así has de conducirte. ¿Mandas algo más?

DÉMEAS.— Que se os dé mejor caletre.

SIRO.— Y tú, ¿te vas a ir al campo?

DÉMEAS.— Todo derecho.

SIRO.— Pues ¿qué va a hacer uno si, cuando da buenos consejos, nadie le hace caso? (*Entra en casa de Mición.*)

DÉMEAS.— Desde luego, si Ctesifón, que es por quien había venido, se ha ido al campo, yo me voy de aquí. Él es el único que me preocupa y me incumbe. Si así lo quiere mi hermano, que mire él por el otro. (*Ve a Hegión, que entra en escena acompañado por Geta.*) Pero ¿quién es aquel que veo allá a lo lejos? ¿No es Hegión. compañero de nuestra tribu[49]? Si no me equicoco, es él, por Hércules. ¡Vaya, este hombre es amigo mío ya desde chico[50]! ¡Dioses buenos, sí que son escasos los ciudadanos de su categoría! Es un hombre chapado a la antigua por sus virtudes y su lealtad. Por él ningún mal ha de caer sobre la ciudad. ¡Cuánto me alegro al ver que todavía quedan supervivientes de aquella raza! ¡Vaya, aún merece la pena vivir! Lo voy a aguardar para saludarlo y charlar con él.

HEGIÓN, GETA, DÉMEAS (PÁNFILA)

HEGIÓN.— (*Sin ver a Démeas.*) ¡Oh, dioses inmortales, qué canallada indigna, Geta! ¡Qué me cuentas!

GETA.— Así ocurrió.

HEGIÓN.— ¡Que de esa familia haya salido una canallada tan poco noble! ¡Oh, Ésquino, por Pólux, que no has salido a tu [450] padre[51] en esto!

DÉMEAS.— (*A solas.*) Es evidente que se ha enterado de lo de la citarista esa; y, aunque de hecho es un extraño, le duele. Y su padre[52], a ése para nada le importa. ¡Ay, pobrecito de mí, ojalá estuviera él por aquí cerca y pudiera oír la historia!

HEGIÓN.— Si no hacen lo que es justo, no se saldrán con la suya.

[455] GETA.— Toda nuestra esperanza la tenemos depositada en ti, Hegión. Sólo te tenemos a ti; eres nuestro defensor, nuestro padre. A ti nos encomendó el viejo al morir. Si nos abandonas, estamos perdidos.

HEGIÓN.— No digas esas cosas. No lo he de hacer, ni considero que yo pueda hacerlo sin quebrantar mis sagrados deberes.

[460] DÉMEAS.— (*Aparte.*) Me voy a acercar a él. (*Dirigiéndose a Hegión.*) ¡Hegión, te mando mis mejores saludos!

HEGIÓN.— ¡Qué sorpresa, a ti te iba buscando precisamente! ¡Salud, Démeas!

DÉMEAS.— ¿Y qué pasa?

HEGIÓN.— Ésquino, tu hijo mayor, el que le entregaste a tu hermano en adopción, no se ha comportado con arreglo al deber de un hombre honesto ni libre.

[465] DÉMEAS.— ¿Cómo es eso?

HEGIÓN.— ¿Te acuerdas de nuestro amigo y camarada Símulo?

DÉMEAS.— ¿Cómo no?

HEGIÓN.— El muchacho deshonró a una hija doncella que tenía.

DÉMEAS.— ¿Eh?

HEGIÓN.— Espera, Démeas, que todavía no has oído lo peor.

DÉMEAS.— ¿Es que aún hay algo más?

HEGIÓN.— Pero que mucho más; pues eso en cierto modo aún [470] es tolerable. La noche, la pasión, el vino y la mocedad lo empujaron: es humano. Cuando se dio cuenta de lo que había hecho, se presentó espontáneamente ante la madre de la doncella llorando, suplicando, jurando y ofreciendo garantías de que se iba a casar con ella. Lo perdonaron, se callaron y confiaron en él. A resultas [475] de la violación, la doncella quedó embarazada; ya ha cumplido el noveno mes. Y ese hombre de bien —¡maldita sea[53]!— se nos ha buscado una citarista para vivir con ella y ha abandonado a la

muchacha.

DÉMEAS.— ¿Estás seguro de lo que me cuentas?

HEGIÓN.— Ahí tienes a la madre de la doncella, a la propia doncella y a los propios hechos; y, además, está este Geta, que, para lo que son los esclavos, no es ni malo ni incapaz. Él solo las sustenta a ellas y a toda la familia. Tráelo aquí, átalo y pregúntale por el asunto.

GETA.— ¡Sí, por Hércules, tortúrame, Démeas, a ver si las cosas no fueron así[54]! Finalmente él no lo negará. Tráelo a mi presencia.

DÉMEAS.— (*Aparte.*) Me da vergüenza; no sé qué voy a hacer ni qué voy a responderle.

PÁNFILA.— (*Desde dentro.*) ¡Pobre de mí, los dolores me desgarran! ¡Juno Lucina, socórreme, te ruego que me guardes[55]!

HEGIÓN.— ¡Anda! ¿Es que está de parto? Dime.

GETA.— Sí, Hegión.

HEGIÓN.— Mira, Démeas, ahora está suplicando que cumpláis vuestras promesas. ¡Ojalá consiga por las buenas aquello a lo que estáis obligados[56]! De entrada, ruego a los dioses que cumpláis según os corresponde; pero, si tu intención es otra, Démeas, la voy a defender a ella y a su difunto padre con todas mis fuerzas. Él era mi pariente. Desde chiquitines nos criamos juntos; siempre estuvimos juntos en la guerra y en la paz; y juntos sobrellevamos la carga de la pobreza. Por ello, me esforzaré, actuaré y alegaré sus derechos. En fin, he de perder el alma antes que abandonarlas. ¿Qué me dices a eso?

[499]ª DÉMEAS.— Voy a buscar a mi hermano, Hegión. Seguiré el consejo que me dé sobre este asunto[57].

HEGIÓN.— Pero, Démeas, tú procura meditar esto en conciencia: cuanto más fácilmente os manejáis, cuanto más poderosos, ricos, afortunados y nobles sois, tanto más conviene que, si queréis ser contados entre la gente honrada, reconozcáis lo justo con ánimo justo.

DÉMEAS.— Puedes irte; se hará todo lo que sea justo hacer.

HEGIÓN.— Conviene que así lo hagas. (*Dirigiéndose a Geta.*) Geta, condúceme adentro junto a Sóstrata. (*Entra en casa de Sóstrata acompañado por Geta.*)

DÉMEAS.— (*A solas.*) Esto no está pasando sin que yo no lo hubiera advertido. ¡Ojalá sólo llegue esto hasta aquí! Sin embargo, ese excesivo libertinaje sin duda dará en una catástrofe mayúscula[58]. Me voy a buscar a mi hermano para echarle encima esta mala bilis. (*Sale de escena.*)

ESCENA QUINTA[59]

HEGIÓN

HEGIÓN.— (*Saliendo de casa de Sóstrata y hablando hacia el interior.*) Sóstrata, procura mantener buen ánimo y consolar a tu hija en lo que puedas. Yo voy a reunirme con Mición —a ver si anda por el foro— y a contarle los acontecimientos punto por punto. Si de verdad va a cumplir con su deber, que lo cumpla; [515] pero, si su opinión va por otro lado, que me responda para que yo sepa cuanto antes lo que he de hacer. (*Sale de escena.*)

ACTO IV

ESCENA PRIMERA

CTESIFÓN, SIRO

CTESIFÓN.— (*Saliendo con Siro de casa de Mición.*) ¿Dices que mi padre se ha ido al campo?

SIRO.— Ya hace rato.

CTESIFÓN.— Cuéntame, haz el favor.

SIRO.— Está en la granja. Me imagino que justo ahora estará haciendo alguna faena.

CTESIFÓN.— ¡Ojalá sea verdad! Mientras lo haga con salud, [520] yo querría que acabara tan agotado que no pudiera levantarse de la cama en tres días seguidos.

SIRO.— ¡Así sea, y si es posible, algo mejor que eso[60]!

CTESIFÓN.— Sí, pues me muero por continuar el día entero con la misma alegría con la que lo he comenzado. Y no odio esa finca por ninguna otra razón salvo porque está muy cerca. Porque, [525] si estuviera más lejos, la noche lo sorprendería antes de que pudiera regresar aquí de nuevo. Ahora, al no verme allí, volverá corriendo; seguro. Y me preguntará dónde he estado: (*Parodiando a Démeas.*) «No te he visto hoy en todo el día». ¿Qué le voy a decir?

SIRO.— ¿No se te ocurre nada?

CTESIFÓN.— Nada de nada.

SIRO.— Tanto peor. ¿No tenéis un cliente, un amigo, un huésped?

CTESIFÓN.— Claro, ¿y entonces?

[530] SIRO.— ¿Y si le cuentas que has tenido que ayudarles?

CTESIFÓN.— ¿Sin haberlo hecho? No puede ser.

SIRO.— Sí puede ser.

CTESIFÓN.— Eso durante el día; pero, si me quedo a dormir aquí, ¿qué pretexto le pondré, Siro?

SIRO.— ¡Vaya, lo que me gustaría que hubiera costumbre de ayudar a los amigos de noche! ¡Hala, tú quédate tranquilo! Yo lo tengo estupendamente calado: cuando más acalorado está, lo dejo tan manso como una oveja.

CTESIFÓN.— ¿Cómo?

SIRO.— Le encanta oír hablar bien de ti; yo, delante de él, te [535] pongo como un dios, hablándole de tus virtudes.

CTESIFÓN.— ¿Mis qué?

SIRO.— Tus virtudes. Entonces, al hombre se le caen lágrimas de alegría como a un crío. (*Ve llegar a Démeas, que entra en escena.*) ¡Mira!

CTESIFÓN.— ¿Qué pasa?

SIRO.— El lobo del que te hablaba[61].

CTESIFÓN.— ¿Es mi padre?

SIRO.— El mismo.

CTESIFÓN.— Siro, ¿qué hacemos?

SIRO.— ¡Ahora escóndete dentro! Ya veré qué hago.

CTESIFÓN.— Si te pregunta algo, tú por ningún sitio me… ¿Lo has oído? (*Se retira a un lado de la escena*[62].)

SIRO.— ¿Serás capaz de dejarlo?

DÉMEAS, CTESIFÓN, SIRO

DÉMEAS.— (*A solas, sin ver a Ctesifón y a Siro.*) ¡Sí que soy un hombre desgraciado! Para empezar, no encuentro a mi hermano por ningún sitio. Además, mientras lo iba buscando, he visto a un jornalero de la granja. Me ha dicho que mi hijo no estaba en el campo; y no sé qué voy a hacer.

CTESIFÓN[63].— ¡Siro!

SIRO.— ¿Qué pasa?

CTESIFÓN.— ¿Me va buscando?

SIRO.— Sí.

CTESIFÓN.— ¡Estoy perdido!

SIRO.— ¡Venga, anímate!

DÉMEAS.— (*A solas.*) ¿Qué desgracia es ésta? ¡Maldita sea! No soy capaz de saberlo; salvo que creo que sólo he nacido para una cosa: para soportar tribulaciones. Soy el primero en percatarme de nuestras desgracias, el primero en enterarme de todas ellas y el primero en contarlas. Y si pasa algo, yo solo lo sufro.

SIRO.— (*Aparte.*) Me da risa. Dice que es el primero en enterarse, y es el único que no está al tanto de nada.

DÉMEAS.— (*A solas.*) Ahora vengo a ver si, por un casual, ha vuelto mi hermano.

CTESIFÓN.— Siro, por favor, procura que no se meta directamente en casa.

SIRO.— ¿No te callarás de una vez? Ya me cuidaré yo de todo.

CTESIFÓN.— ¡Por Hércules, que en ningún momento voy a dejar esto sólo en tus manos! Pues me voy a encerrar con ella en algún cuarto. Es lo más seguro.

SIRO.— Venga, que te lo voy a sacar de encima. (*Ctesifón entra en casa.*)

DÉMEAS.— (*Ve a Siro.*) ¡Pero mira, el truhán de Siro!

SIRO.— (*Fingiendo hablar a solas.*) ¡Por Hércules, de verdad que aquí nadie puede aguantar si las cosas van así! De verdad que quiero saber cuántos son mis amos. ¡Qué desgracia ésta!

DÉMEAS.— (*A solas.*) ¿Qué es lo que farfulla ése? ¿Qué querrá? (*Dirigiéndose a Siro.*) ¿Qué dices, buen hombre? ¿Está mi hermano en casa?

SIRO.— ¡Maldita sea! ¿A qué viene eso de «buen hombre»? (*Aparte.*) ¡Sí que estoy perdido!

DÉMEAS.— ¿Y a ti qué te pasa?

SIRO.— ¿Me lo preguntas? ¡Pobre de mí, Ctesifón casi me mata a puñetazos, y también a la citarista esa!

DÉMEAS.— ¿Eh? ¿Qué me dices?

SIRO.— ¡Fíjate! Mira cómo me ha partido el labio.

DÉMEAS.— ¿Y eso? [560]

SIRO.— Dice que lo empujé a comprarla.

DÉMEAS.— ¿No decías que acababas de llevarlo al campo?

SIRO.— Lo hice; pero luego se presentó enloquecido; no tuvo respeto con nada. ¡No avergonzarse de azotar a una persona anciana! ¡El crío al que hace nada llevaba en mis brazos!

DÉMEAS.— ¡Mi enhorabuena, Ctesifón! Has salido a tu padre. ¡Bravo, veo que eres todo un hombre!

SIRO.— ¿Lo alabas? ¡Pues sí que va él, en adelante, a contener [565] sus manos si es listo!

DÉMEAS.— ¡Qué valor!

SIRO.— (*Irónicamente.*) Muchísimo; porque nos ha vencido a una pobre mujer y a mí, un esclavillo que no se atrevía a devolver los golpes. ¡Uy, un valor sin igual!

DÉMEAS.— No pudo hacerlo mejor. Piensa lo mismo que yo: que tú eres el cerebro de este embrollo. Pero ¿está mi hermano dentro?

SIRO.— No.

DÉMEAS.— Me pregunto dónde podré encontrarlo.

SIRO.— Sé dónde está, pero hoy no he de decírtelo. [570]

DÉMEAS.— ¡Eh! ¿Qué dices?

SIRO.— Eso.

DÉMEAS.— De verdad que ahora mismo te voy a aplastar los sesos.

SIRO.— Es que no sé el nombre del individuo con el que se halla, pero sí sé dónde está.

DÉMEAS.— Pues dime dónde.

SIRO.— ¿Sabes el pórtico junto al mercado según se baja?

DÉMEAS.— ¿Cómo no voy a saberlo?

SIRO.— Déjalo atrás siguiendo todo recto calle arriba. Cuando [575] llegues, allí hay una cuesta que tira hacia abajo. Baja por ahí; luego a esta mano (*Haciendo el gesto correspondiente.*) hay un templo pequeño y allí al lado hay un callejón.

DÉMEAS.— ¿Cuál?

SIRO.— Allí donde también hay un cabrahígo enorme.

DÉMEAS.— Lo conozco.

SIRO.— Sigue por ahí.

DÉMEAS.— Pero ¡si ese callejón no tiene salida!

SIRO.— ¡Por Hércules, es verdad! ¡Vaya! (*Irónicamente.*) ¿Piensas que estoy en mis cinco sentidos[64]? Me he equivocado. [580] Vuelve otra vez al pórtico. De hecho, por allí vas a ir mucho más directamente y darás menos vuelta. ¿Sabes la casa de Cratino el rico?

DÉMEAS.— Sí.

SIRO.— Cuando la hayas dejado atrás, a mano izquierda siguiendo todo recto la calle, al llegar al templo de Diana, tira a la derecha. Antes de llegar a la puerta de la

muralla, junto al abrevadero[65] hay una panadería pequeña y enfrente un taller. Allí está.

DÉMEAS.— ¿Y qué hace allí?

[585] SIRO.— (*Improvisando.*) Ha encargado unos divanes… de exterior… con patas de roble.

DÉMEAS.— En los que echaréis vuestros tragos[66]. Muy bien. Pero ¿a qué espero para ir a buscarlo? (*Sale de escena.*)

SIRO.— Marcha de una vez. (*Aparte.*) ¡Hoy te voy a menear como mereces, carroña[67]! ¡Qué rabia que Ésquino se retrase! La comida se está echando a perder; Ctesifón a lo suyo, todo entregado a su amor; yo ya he de mirar por mí. Pues ahora mismo me [590] voy adentro, agarro lo más rico que haya, y pasaré el día sorbiendo poco a poco unos cacillos. (*Entra en casa de Mición.*)

MICIÓN, HEGIÓN

MICIÓN.— (*Entra en escena acompañado de Hegión.*) No encuentro razón para que en este asunto se me alabe tanto, Hegión. Sólo cumplo mi deber; enmiendo una falta que hemos ocasionado nosotros. A menos que hayas pensado que soy de esas personas que, cuando les pides cuentas por sus acciones, [595] se consideran ultrajadas y encima te lo echan en cara. Puesto que eso no lo he hecho, ¿me das las gracias?

HEGIÓN.— ¡Ah, de ninguna manera! Nunca he pensado que fueras distinto de lo que eres. Pero, Mición, te ruego que me acompañes a casa de la madre de la doncella y le digas personalmente lo que me has dicho a mí: que han sido su hermano y [600] la citarista aquella los causantes del malentendido.

MICIÓN.— Si piensas que es justo o necesario, vayamos.

HEGIÓN.— Haces bien, pues también le vas a quitar un peso de encima, porque ha enfermado de dolor y de pena[68], y así habrás cumplido tu deber. Pero, si eres de otra opinión, yo mismo le contaré lo que me dijiste.

MICIÓN.— No, iré yo.

[605] HEGIÓN.— Haces bien. Todos aquellos para quienes las cosas son menos favorables, no sé por qué, son algo más desconfiados. Pues tienden a tomarse todo por ofensa y, a causa de su debilidad, siempre se consideran acorralados. Por esta razón, si tú te disculpas directamente con ella, se quedará más tranquila.

MICIÓN.— Tienes razón.

HEGIÓN.— Sígueme, pues, por aquí adentro.

MICIÓN.— Muy bien. (*Entran en casa de Sóstrata.*)

ÉSQUINO

[610] ÉSQUINO.— (*Entrando en escena.*) ¡Crucificada tengo el [610ª] alma! ¡Echárseme de repente semejante desgracia que no sé ni qué he de hacer de mí, ni cómo comportarme! Tengo flojos los miembros de miedo; el temor me ha agarrotado el ánimo. Ninguna decisión puede encontrar asiento en mi pecho. ¡Vaya! [615] ¿Cómo voy a salir de este lío? ¡Qué sospechas tan grandes han [616-617] recaído ahora sobre mi persona, y no sin razón! Sóstrata cree que me he comprado esa citarista. Así me lo dio a entender la vieja[69]. Pues, al verla por un casual cuando se dirigía a buscar a la partera, me acerqué y le pregunté qué hacía Pánfila: si ya estaba de parto y si por eso iba a buscar a la partera. Y me soltó: [620] (*Parodiando a la partera.*) «¡Ésquino, vete, vete de una vez! Bastante nos has tomado ya el pelo; bastante nos han engañado tus juramentos». Y le dije: «¿Eh? ¿Qué es eso, por favor?». Y ella me contestó: «Hala, a seguir bien, y quédate con tu capricho». Entonces me di cuenta de sus sospechas; pero sin embargo me contuve para no decirle nada de mi hermano a aquella chismosa y no divulgar el asunto. Ahora, ¿qué voy a hacer? [625] ¿Decir que la citarista es de Ctesifón? Pregonar esto por ningún sitio es lo que menos falta hace. Pero dejémoslo. Es posible que el asunto no salga por ningún sitio. Precisamente, eso es lo que temo, que no me crean. Tantas son las circunstancias que se alian: yo mismo la rapté, yo mismo pagué el dinero y me la han llevado a casa. Reconozco que todo ha sido por mi culpa. ¡No habérselo contado a mi padre, por malo que fuera! Con mis ruegos [630] habría logrado casarme con Pánfila. Hasta ahora no he hecho otra cosa que perder el tiempo. ¡Ésquino, despierta de una vez! Ahora lo primero es ir a su casa y disculparme con ellas. Me acercaré a su puerta. ¡Estoy perdido, en cuanto empiezo a llamar a su puerta, pobre de mí, siempre me aterro! (*Llamando a la puerta.*) ¡Ey, ey, soy yo, Ésquino! ¡Que alguien abra la puerta ahora mismo! (*La puerta se abre.*) No sé quién sale; me [635] voy a retirar a este lado.

MICIÓN, ÉSQUINO

MICIÓN.— (*Saliendo de casa de Sóstrata y dirigiéndose al interior.*) Sóstrata, hacedlo tal como os he dicho. Voy a buscar a Ésquino para que sepa cómo han ocurrido las cosas. Pero ¿quién ha golpeado aquí la puerta?

ÉSQUINO.— (*Aparte.*) ¡Por Hércules, es mi padre! Estoy perdido.

MICIÓN.— ¡Ésquino!

ÉSQUINO.— (*Aparte.*) Y a éste, ¿qué se le ha perdido aquí?

MICIÓN.— ¿No has golpeado tú esta puerta? (*Aparte.*) Se [640] calla. A ver si me burlo un poquito de él. Bien se le está, por no haber querido confiarme esto. (*Dirigiéndose a Ésquino.*) ¿No me respondes nada?

ÉSQUINO.— ¿Esa puerta? No, que yo sepa; de verdad.

MICIÓN.— ¿Sí? Pues ya me extrañaba que aquí se te hubiera perdido algo. (*Aparte.*) Se ha puesto colorado: la cosa va bien.

ÉSQUINO.— Pero, padre, hazme el favor de decirme qué haces aquí.

[645] MICIÓN.— En realidad, nada que tenga que ver conmigo. Un amigo me acaba de traer del foro para que lo aconseje.

ÉSQUINO.— ¿Cómo?

MICIÓN.— Ahora te cuento. Aquí viven unas pobrecillas que me parece —es más, estoy seguro— que no conoces; y es que hace poco que han venido a la ciudad.

ÉSQUINO.— ¿Y entonces, qué?

[650] MICIÓN.— Se trata de una doncella con su madre.

ÉSQUINO.— Sigue.

MICIÓN.— La muchacha es huérfana de padre. Este amigo mío es su pariente más próximo; las leyes lo obligan a casarse con ella[70].

ÉSQUINO.— (*Aparte.*) ¡Estoy perdido!

MICIÓN.— ¿Qué pasa?

ÉSQUINO.— (*Eludiendo la respuesta.*) Nada… Bueno… Sigue.

MICIÓN.— Ha venido para llevársela con él, pues vive en Mileto[71].

ÉSQUINO.— ¿Eh? ¿Para llevarse con él a la muchacha?

MICIÓN.— Así es. [655]

ÉSQUINO.— ¿Cómo? ¿Hasta Mileto?

MICIÓN.— Sí.

ÉSQUINO.— (*Aparte.*) ¡Me falta el aliento! (*Dirigiéndose a Mición.*) ¿Y qué pasa con ellas? ¿Qué dicen?

MICIÓN.— ¿Qué te figuras que dicen? Pues nada. La madre se ha inventado que ha

tenido un crío de otro hombre —no sé quién— y no da su nombre; que ese otro va antes y que no está obligada a entregársela a mi amigo.

ÉSQUINO.— Oye, ¿es que éstas no te parecen a ti entonces justas razones?

MICIÓN.— No.

ÉSQUINO.— ¿No? ¡Por favor! ¿Y se la va a llevar de aquí, padre?

MICIÓN.— ¿Por qué no ha de llevársela?

ÉSQUINO.— Esta componenda vuestra es dura y desalmada y, si se me permite hablar con más claridad, padre, poco honorable.

MICIÓN.— ¿Y eso?

ÉSQUINO.— ¿Tú me lo preguntas? Cuando vea que se la roban de la vista en su propia cara, ¿cómo pensáis que se va a quedar ese pobre que se lió con ella antes, el infeliz que no sé si todavía la seguirá queriendo? ¡Una canallada indigna, padre!

MICIÓN.— ¿Por qué razón? ¿Quién la prometió? ¿Quién la entregó? ¿Cuándo se ha casado con él? ¿Quién es el garante del acuerdo? ¿Por qué se enredó con una extraña?

ÉSQUINO.— ¿Es que una soltera de sus años tenía que quedarse esperando en casa mientras se presentaba un pariente desde allá? Papá, eso es lo que habría sido justo que dijeras y sostuvieras.

MICIÓN.— ¡Vaya gracia! ¿Iba yo a manifestarme en contra de la persona a quien venía a representar? Pero, Ésquino, ¿qué nos importa este asunto o qué tenemos que ver con él? ¡Vámonos! (*Hace ademán de marcharse y se detiene al oír el llanto de Ésquino.*) ¿Qué pasa? ¿A qué vienen esas lágrimas?

ÉSQUINO.— ¡Padre, por favor, escucha!

MICIÓN.— Ésquino, me he enterado de todo y lo sé. Te quiero, y por eso me preocupa más tu comportamiento.

ÉSQUINO.— ¡Así pueda merecer tu cariño mientras vivas, como es cierto que me pesa en el alma haber cometido esta falta, y me avergüenzo de estar ante ti, papá!

MICIÓN.— ¡Te creo, por Hércules! Pues me he dado cuenta de la nobleza de tu carácter; pero me temo que eres excesivamente imprevisor. Pues, ¿en qué ciudad te figuras, pues, que vives? Has deshonrado a una doncella que no tenías derecho a tocar. Para empezar, es una falta muy grande, pero, con todo, es humana. ¡Tantas veces han hecho lo mismo otros hombres de bien! Y después de lo ocurrido, dime, ¿no miraste un poco a tu alrededor o no calculaste qué debías hacer y cómo debías hacerlo? Si te daba vergüenza decírmelo, ¿cómo iba yo a enterarme? Mientras estabas en esas incertidumbres, ya han pasado nueve meses. En lo que de verdad dependía de ti, te has traicionado a ti, a esa pobre y al niño. ¿Qué? ¿Creías que te lo iban a solucionar los dioses mientras dormías y que, sin tu ayuda, te la iban a meter en casa, en tu alcoba? No querría que fueras tan negligente en el resto de tus asuntos. Anímate, que te vas a casar.

ÉSQUINO.— ¿Eh?

MICIÓN.— Que te animes, te digo.

ÉSQUINO.— Padre, por favor, ¿te estás riendo de mí?

MICIÓN.— ¿Yo de ti? ¿Por qué?

ÉSQUINO.— No lo sé. Como ando tan desesperado por que ello sea cierto, eso me causa más miedo.

MICIÓN.— Vete a casa y ruega a los dioses para que puedas traerte a tu esposa. Andando.

ÉSQUINO.— ¿Qué? ¿Dices que traiga ya a mi esposa? [700]

MICIÓN.— Ya.

ÉSQUINO.— ¿Ya?

MICIÓN.— Ya, lo antes posible.

ÉSQUINO.— ¡Así me confundan todos los dioses, si no te quiero ahora más que a mis ojos!

MICIÓN.— ¿Qué? ¿Más que a ella?

ÉSQUINO.— Lo mismo.

MICIÓN.— Eres el colmo de la bondad.

ÉSQUINO.— ¿Qué? ¿Dónde está ese de Mileto?

MICIÓN.— Se ha esfumado; se fue, cogió un barco. Pero ¿a qué esperas?

ÉSQUINO.— Venga, padre, mejor que ruegues tú a los dioses; pues, siendo como eres un hombre mucho mejor que yo, [705] estoy seguro de que han de hacerte más caso.

MICIÓN.— Yo me voy adentro para hacer todos los preparativos necesarios; y tú, si tienes juicio, haz como te he dicho.

ÉSQUINO.— ¿Qué es lo que está pasando? ¿Esto es ser padre? ¿O esto es ser hijo? Si fuera un hermano o un camarada, ¿cómo podría haber hecho por complacerme más? ¿No es digno de ser amado? ¿No debo llevarlo en mi corazón? ¿Eh? Y [710] así, con su afabilidad me ha echado encima una gran preocupación: que por un casual, y sin darme cuenta, pueda hacer algo que él no quiera. Tendré cuidado de estar atento. Pero ya tardo en entrar; no sea que me haga esperar en mi propia boda. (*Entra en casa.*)

DÉMEAS

DÉMEAS.— (*Entrando en escena, y a solas sin ver a Mición.*) Estoy reventado de andar. ¡Siro, ojalá te pierda el gran [715] Júpiter con tus indicaciones! Sin parar me he arrastrado por toda la ciudad: a la puerta[72], al abrevadero —y ¿adónde no?—. Y allí no había ningún taller, ni nadie que dijera haber visto a mi hermano. Pero ahora estoy resuelto a esperar en casa hasta que vuelva.

MICIÓN, DÉMEAS

MICIÓN.— (*Saliendo de su casa y dirigiéndose al interior*[73].) Me voy para decirles[74] que por nosotros no tienen por qué esperar.

DÉMEAS.— (*Aparte.*) Pero míralo. (*Dirigiéndose a Mición.*) [720] A ti te iba buscando hace rato, Mición.

MICIÓN.— ¿Y eso?

DÉMEAS.— Te traigo otras infamias descomunales del bueno del muchacho ese[75].

MICIÓN.— (*Aparte.*) ¡Ya estás como siempre!

DÉMEAS.— ¡Lo impensable! ¡Para matarlo!

MICIÓN.— ¡Oye, ya está bien!

DÉMEAS.— ¡Ah, no sabes qué clase de hombre es!

MICIÓN.— Lo sé.

DÉMEAS.— ¡Ah, memo! Te figuras que estoy hablando de la citarista. Esta falta ha sido con una doncella y ciudadana. [725]

MICIÓN.— Lo sé.

DÉMEAS.— ¡Uy, uy, uy! ¿Lo sabes y se lo permites?

MICIÓN.— ¿Y cómo no se lo voy a permitir?

DÉMEAS.— Dime, ¿no gritas? ¿No te vuelves loco?

MICIÓN.— No. La verdad, preferiría…

DÉMEAS.— Ha tenido un crío…

MICIÓN.— ¡Así lo saquen adelante los dioses!

DÉMEAS.— La doncella no tiene nada…

MICIÓN.— Eso he oído.

DÉMEAS.— … y tiene que casarse sin dote.

MICIÓN.— Pues claro.

[730] DÉMEAS.— Y ahora, ¿qué va a pasar?

MICIÓN.— Pues lo que es preciso en este caso: que la doncella se traslade a esta casa.

DÉMEAS.— ¡Oh, Júpiter! ¿Es necesario que de esa manera…?

MICIÓN.— ¿Y qué otra cosa voy a hacer?

DÉMEAS.— ¿Que qué vas a hacer? Aunque en realidad no te duela, fingirlo es lo que sería propio de una persona de verdad.

[735] MICIÓN.— Pero si ya he prometido a la doncella. El trato está cerrado y celebraremos la boda. Les he quitado todos los miedos. Eso es lo que es más propio de una persona.

DÉMEAS.— Sin embargo, ¿a ti te hace gracia, Mición?

MICIÓN.— No, si pudiera cambiarlo; pero, como no puedo, me lo tomo con tranquilidad. Así es la vida de los hombres: parecida [740] a los juegos de dados. Si lo que tiene que caer en la tirada no sale por casualidad, corrígelo con habilidad[76].

DÉMEAS.— ¡Menudo corregidor estás tú hecho! Con tu habilidad se han esfumado las veinte minas que se han pagado por la citarista y hemos de largarla a cualquier parte, todo lo lejos que se pueda; y, si no se puede vender, pues gratis.

[745] MICIÓN.— Ni hay que largarla ni, por supuesto, tengo intención de venderla.

DÉMEAS.— Entonces, ¿qué vas a hacer?

MICIÓN.— Se quedará en casa.

DÉMEAS.— ¡Ampárenme los dioses! ¿Una cortesana y una señora juntas en la misma casa?

MICIÓN.— ¿Y por qué no?

DÉMEAS.— ¿Crees que estás en tus cabales?

MICIÓN.— De verdad, es lo que pienso.

DÉMEAS.— ¡Asístanme los dioses! Viendo tu estupidez, [750] creo que lo haces para tener con quien canturrear.

MICIÓN.— ¿Y por qué no?

DÉMEAS.— Y la recién casada, ¿también va a adquirir esos talentos?

MICIÓN.— Pues claro.

DÉMEAS.— Y tú, ¿en medio de las dos a bailotear tirando de la cuerda[77]?

MICIÓN.— ¡Buena idea!

DÉMEAS.— ¿Buena idea?

MICIÓN.— Y si hace falta, tú con nosotros también.

DÉMEAS.— ¡Pobrecito de mí! ¿No te da vergüenza?

MICIÓN.— Démeas, deja de una vez ese enfado y ponte contentó [755] y de buen ánimo, como conviene para la boda de tu hijo. Yo me voy a reunir con ellos y luego vuelvo aquí. (*Sale.*)

DÉMEAS.— (*A solas.*) ¡Oh, Júpiter, menuda vida! ¡Menudo carácter! ¡Menuda locura! Se va a presentar una esposa sin dote, dentro tenemos una citarista, la casa llena de gastos, un [760] muchacho arruinado por el libertinaje y un viejo chiflado. Aunque la diosa Salud[78] en persona lo quisiera, no podría salvar de ninguna manera a esta familia.

ACTO V

ESCENA PRIMERA

SIRO, DÉMEAS

SIRO.— (*Saliendo borracho de casa sin ver a Démeas, y a solas.*) ¡Por Pólux, Siricillo, procuraste estar a gusto y has cumplido tu cometido limpiamente[79]! ¡Bravo! Pero, bien harto ya de todo lo que había dentro, me apeteció dar un paseo por aquí.

DÉMEAS.— (*A solas.*) ¡Mira aquello, por favor, ese ejemplo de educación!

SIRO.— (*Ve a Démeas.*) ¡Ah, mira, aquí está este viejo nuestro! (*Dirigiéndose a Démeas.*) ¿Qué pasa? ¿Por qué estás mohíno?

DÉMEAS.— ¡Oh, canalla…!

SIRO.— ¡Oye, ya está bien! ¿Vas a malgastar aquí tus palabras, tú, que eres la Sabiduría personificada?

DÉMEAS.— Si fueras mío…

SIRO.— Ciertamente serías rico, Démeas; y tendrías bien segura tu fortuna.

DÉMEAS.— …me cuidaría de que sirvieras de escarmiento para todos.

SIRO.— ¿Y eso? ¿Qué he hecho?

DÉMEAS.— ¿Y me lo preguntas? Justo en medio de este lío, y en medio de un gravísimo delito, que a duras penas se acaba de arreglar, habéis estado bebiendo, canalla, como si se tratara de una hazaña encomiable.

SIRO.— (*Aparte.*) De verdad que querría haberme ahorrado esta salida.

DROMÓN, DÉMEAS, SIRO

DROMÓN.— (*Saliendo de casa de Mición.*) ¡Ey, Siro, Ctesifón te ruega que vuelvas!

SIRO.— ¡Lárgate!

DÉMEAS.— (*Dirigiéndose a Siro.*) Y éste, ¿qué dice de Ctesifón?

SIRO.— Nada.

DÉMEAS.— ¡Oye, criminal! ¿Está dentro Ctesifón?

SIRO.— No.

DÉMEAS.— ¿Por qué lo menciona?

SIRO.— Está otro, un tipo pequeñajo, un parásito. ¿Lo conoces? [780]

DÉMEAS.— Ahora mismo lo voy a conocer. (*Hace ademán de entrar en casa de Mición.*)

SIRO.— ¿Qué haces, adónde te vas? (*Lo agarra.*)

DÉMEAS.— ¡Déjame en paz!

SIRO.— Te lo repito, ni se te ocurra. (*Intenta retenerlo.*)

DÉMEAS.— ¿No vas a quitarme las manos de encima, carne de látigo? ¿O es que preferirías que te hiciera saltar los sesos por aquí? (*Logra entrar en casa.*)

SIRO.— Se ha ido. ¡Por Pólux, que no es un compañero de francachela precisamente agradable, sobre todo para Ctesifón! [785] Y ahora, ¿qué voy a hacer yo mientras estos líos se van calmando, sino esconderme en algún rincón y dormir este vinillo? Así lo haré. (*Entra en casa de Mición seguido por Dromón.*)

Mición, Démeas

Mición.— (*Saliendo de casa de Sóstrata, y dirigiéndose al interior.*) Sóstrata, como te dije, ya hemos hecho todos los preparativos. Cuando quieras… (*Suena la puerta de Mición.*) ¿Quién ha golpeado tan fuerte mi puerta?

Démeas.— (*Saliendo de casa de Mición.*) ¡Ay, pobrecito de mí! ¿Qué voy a hacer? ¿Cómo voy a actuar? ¿Qué voy a [790] gritar o de qué me voy a quejar? ¡Oh cielo, oh tierra, oh mares de Neptuno!

Mición.— (*A solas.*) Ahí lo tienes. Se ha enterado de todo el asunto y por eso está gritando. Se acabó. El follón está montado y hay que hacerle frente.

Démeas.— (*Ve a Mición.*) ¡Mira, aquí se presenta la corrupción que ha perdido a mis dos hijos a la vez!

Mición.— Reprime de una vez tu ira y recóbrate.

[795] Démeas.— La he reprimido; ya me he recobrado y dejo a un lado todas las ofensas. Consideremos el asunto en sí. ¿No pactamos —cosa que salió de ti— que tú no te preocupabas de mi muchacho y que yo no me preocupaba del tuyo? Responde.

Mición.— Así lo hicimos, no lo niego.

Démeas.— Y ahora, ¿por qué se está emborrachando mi [800] muchacho en tu casa? ¿Por qué lo recibes? ¿Por qué le compras una amiguita, Mición? ¿Acaso no es justo que yo tenga el mismo derecho? ¿Qué te va conmigo? Si yo no me preocupo de tu muchacho, no te preocupes tú del mío.

Mición.— No es justo lo que dices.

Démeas.— ¿No?

Mición.— Pues hay un antiguo refrán que dice que «entre amigos todo ha de ser común[80] ».

Démeas.— Vaya gracia. ¿Acabas de descubrir ese proverbio? [805]

Mición.— Si no te molesta, escucha un par de cosas, Démeas. Para empezar, si lo que te corroe es el gasto que hacen tus hijos, te suplico que procures meditar en lo siguiente: en otro tiempo, los sostenías a los dos conforme a tu hacienda, porque [810] pensabas que tus bienes habían de ser suficientes para ambos y, naturalmente, creías que yo iba a acabar casándome. Atente a aquel comportamiento inicial: guarda, amasa patrimonio, ahorra, y procura dejarles lo más posible. Atente a esa gloria. En [815] cambio, deja que se sirvan de mi hacienda, que les ha llegado sin que se lo esperaran. Nada faltará del total de tus bienes; lo que les llegue de mí, haz cuenta de que todo ello es una ganancia. Si te pones a meditar de veras sobre ello, nos ahorrarás una molestia a ti, a mí y a los muchachos, Démeas.

DÉMEAS.— Dejo a un lado lo del dinero. Pero creo que la [820] conducta de los dos…

MICIÓN.— Espera, lo sé, a eso iba. Démeas, en los seres humanos hay muchos indicios en virtud de los cuales es fácil argumentar que, cuando dos de ellos hacen lo mismo, muchas veces uno puede decir: «Esto le está permitido a éste hacerlo impunemente, y al otro no». No porque el asunto sea distinto, [825] sino porque distinto es quien lo hace. Éstos son los indicios que en ellos veo para confiar en que han de ser tal como los queremos: veo que son sensatos, que se dan cuenta de las cosas, que cuando es preciso son respetuosos, que se quieren entre sí; en todo lo cual es posible reconocer el carácter y la nobleza de los hombres libres. El día que quieras, tú los devuelves al buen camino. [830] Ahora bien, evidentemente, quizás te temas que en cosas de dinero sean, con todo, un poco descuidados. ¡Oh, querido Démeas! Con la edad somos más sensatos para todas las demás cosas. La vejez sólo procura a los hombres un único vicio: que [835] todos estamos más atentos al dinero de lo que es preciso. Ya se lo agudizarán los años suficientemente.

DÉMEAS.— ¡Ojalá, Mición, que esas razones tan sumamente justas y esa buena disposición tuya no acaben por arruinarnos!

MICIÓN.— ¡Calla, no ha de pasar! Olvídate ya de esas cosas. Hoy ponte en mis manos y deja de fruncir el ceño.

DÉMEAS.— Evidentemente, es lo que exigen las circunstancias. [840] Habrá que hacerlo. Sin embargo, me voy de aquí con mi hijo al campo mañana, nada más que amanezca…

MICIÓN.— Y aun de noche, de acuerdo; pero por hoy al menos procura estar alegre.

DÉMEAS.— … y allí me voy a llevar también a la dichosa citarista.

MICIÓN.— ¡Buen golpe! De esa manera, tendrás atado allí a [845] tu hijo para siempre. Limítate a conservarla.

DÉMEAS.— Eso voy a procurar. Haré por cubrirla de ceniza, de humo y de polvo de harina a fuerza de hacerla guisar y moler. Además, la mandaré a espigar a mediodía para dejarla tan recocida y negra como el carbón.

[850] MICIÓN.— Me parece bien. Ahora sí que me pareces sensato. (*Parodiando a Démeas.*) «Y yo ciertamente, aunque él no quiera, he de obligar a mi hijo a que duerma con ella.»

DÉMEAS.— ¿Te burlas? ¡Suerte tienes de ser de semejante temple! Me parece…

MICIÓN.— ¡Ah! ¿Insistes?

DÉMEAS.— Ya, ya lo dejo estar.

MICIÓN.— Marcha, pues, adentro; y tomémonos el día para el asunto que nos interesa. (*Entra en su casa.*)

DÉMEAS

DÉMEAS.— (*A solas.*) Nunca ha habido nadie al que, por [855] bien que hubiera echado las cuentas respecto a su vida, la realidad, la edad y la experiencia no le trajeran siempre alguna novedad y le enseñaran algo; de forma que resulta que uno no sabe lo que creía saber, y, con la experiencia, acaba por rechazar lo que consideró principios fundamentales. Eso es lo que me ha pasado a mí. Pues, ahora que casi he llegado al fin de mi camino, dejo a un lado esa vida tan dura que he vivido. ¿Y por [860] qué? He aprendido en la propia realidad que en el hombre no hay nada mejor que la amabilidad y la condescendencia. Por mí y por mi hermano, a cualquiera le es fácil saber que esto es verdad. Aquél siempre pasó su vida en la holganza y los banquetes; condescendiente y tranquilo; sin ofender a nadie y sonriendo a todos. Vivió para sí y para sí gastó. Todos hablan bien de [865] él y lo quieren. Y yo, aquel patán, salvaje, severo, parco, brutal y testarudo, me casé. ¡Cuántas penalidades hube de ver en esa situación! Me nacieron los hijos, otra preocupación[81]. ¡Pero qué se le va a hacer[82]! Mientras procuraba hacer lo más por ellos, me machaqué la vida y los años buscándome el sustento. [870] Ahora, pasados los años, éste es el fruto que de ellos obtengo por mis fatigas: el odio. En cambio, mi hermano, sin esfuerzo, ha obtenido las ventajas de ser padre. A él lo aman, a mí me evitan. A él le confían todas sus decisiones; a él lo quieren y con él están los dos. Yo, en cambio, he quedado abandonado. Desean que él viva y, sin duda, están esperando mi [875] muerte. Así, después de criarlos yo con tanto esfuerzo, él con poco gasto los ha hecho suyos. Yo me quedo con todas las penalidades, él se lleva las alegrías. ¡Venga, venga! ¡Ya que me desafía, ensayemos ahora lo contrario: a ver si puedo hablar con amabilidad y actuar con generosidad! Yo también quiero [880] que los míos me amen y me tengan en alta consideración. Y si esto se logra dando y complaciendo, no me quedaré atrás. Igual no me alcanza el dinero. Bien poco me importa, que ya estoy muy viejo.

SIRO, DÉMEAS

SIRO.— (*Saliendo de casa de Mición.*) ¡Ay, Démeas, tu hermano te suplica que no te alejes mucho!

DÉMEAS.— ¿Quién me…? (*Viendo a Siro.*) ¡Qué sorpresa, nuestro Siro, salud! ¿Qué pasa? ¿Cómo va?

SIRO.— Bien[83] …

DÉMEAS.— ¡Qué bien! (*Aparte.*) Ya he añadido estas tres nuevas expresiones ajenas a mi naturaleza: «¡Qué sorpresa, [885] nuestro…!», «¿Qué pasa?», «¿Cómo va?». (*Dirigiéndose a Siro.*) Tú, por esclavo que seas, muestras la nobleza de un hombre libre, y de buena gana querría hacer algo por ti.

SIRO.— (*Con incredulidad.*) Te lo agradezco.

DÉMEAS.— Porque, Siro, eso es verdad, y un día de éstos lo experimentarás en la propia realidad.

GETA, DÉMEAS (SIRO)

GETA.— (*Saliendo de casa de Sóstrata y hablando hacia el interior.*) Señora, me voy a casa de esa gente[84] a ver si vienen pronto a buscar a la doncella. (*Ve a Démeas.*) ¡Pero mira, aquí [890] está Démeas! (*Dirigiéndose a Démeas.*) ¡Buenas!

DÉMEAS.— ¡Oh! ¿Cómo te llamas?

GETA.— Geta.

DÉMEAS.— Geta, hoy me he convencido de que eres la más valiosa de las personas; pues, a mi juicio, muy digno de consideración es el esclavo para quien su señor es su preocupación, tal como yo he apreciado en ti, Geta. Y por esta razón, si algo te [895] hiciera falta, de buena gana lo haría por ti. (*Aparte.*) Procuro ser amable y me va saliendo bien.

GETA.— ¡Qué bueno eres al pensar estas cosas!

DÉMEAS.— (*Aparte.*) Poquito a poco ya me voy atrayendo a esta canalla.

ÉSQUINO, DÉMEAS, SIRO, GETA

ÉSQUINO.— (*Saliendo de casa de Mición sin ver a los otros.*) Mientras se afanan en hacer una boda tan solemne, de verdad que [900] me están matando. Se han pasado el día con los preparativos.

DÉMEAS.— ¿Qué pasa, Ésquino?

ÉSQUINO.— ¡Eh, papá! ¿Estabas aquí?

DÉMEAS.— ¡Por Hércules, por supuesto que soy tu padre, no sólo por el cariño, sino también por la naturaleza! Un padre que te quiere más que a sus ojos. Pero ¿por qué no haces traer a casa a tu esposa?

ÉSQUINO.— Eso quiero, pero hay una razón para mi retraso: [905] me hacen falta la flautista[85] y el coro del himno nupcial.

DÉMEAS.— ¡Atiende! ¿Quieres escuchar a este viejo?

ÉSQUINO.— ¿Qué?

DÉMEAS.— Manda a paseo todo eso: el himno nupcial, el trajín de gente, las antorchas[86] y las flautistas; y haz que derriben cuanto antes la tapia del huerto[87]. Haz pasar a la novia por allí. Haz de estas dos casas una sola y tráete junto a nosotros a [910] la madre y a toda la familia[88].

ÉSQUINO.— ¡Me parece bien! ¡Eres un padre de lo más encantador!

DÉMEAS.— (*Aparte.*) ¡Bravo! Ya me llama encantador. La casa de mi hermano quedará accesible, meterá allí todo el trajín y le dejará un gasto tremendo. ¿Y a mí qué me importa? Yo, encantador, voy procurándome su favor. (*Dirigiéndose a Ésquino.*) Manda que aquel babilonio[89] vaya contando ahora [915] mismo las veinte minas[90]. (*Dirigiéndose a Siro.*) Siro, ya tardas en ir y hacerlo.

SIRO.— ¿Qué hago?

DÉMEAS.— Derriba la tapia. (*Siro entra en casa.*) Y tú (*Dirigiéndose a Geta.*), vete y sal a buscarlas.

GETA.— ¡Démeas, que los dioses te bendigan, ya que veo que quieres tan de corazón a nuestra familia! (*Entra en casa de Sóstrata.*)

DÉMEAS.— De lo que os considero dignos. (*Dirigiéndose a Ésquino.*) ¿Qué dices tú? [920]

ÉSQUINO.— Lo mismo me parece.

DÉMEAS.— Recién parida y débil como está, es mucho más correcto que traerla ahora por la calle.

ÉSQUINO.— Nunca he visto nada mejor, papá.

DÉMEAS.— Así soy yo. (*Ve a Mición, que sale de su casa.*) ¡Pero mira, Mición sale a la calle!

MICIÓN, DÉMEAS, ÉSQUINO

MICIÓN.— (*Saliendo de su casa, y dirigiéndose a Siro, que se ha quedado dentro.*) ¿Que lo ha mandado mi hermano? ¿Dónde está él? ¿Eso has mandado, Démeas?

[925] DÉMEAS.— Sí, en esto y en todo lo demás, hasta donde sea posible, mando hacer una sola familia. Que la honremos, que la ayudemos y la unamos a nosotros.

ÉSQUINO.— Sí, padre, por favor.

MICIÓN.— Y yo no pienso de otra manera.

DÉMEAS.— Más aún, por Hércules, que ésa es nuestra obligación. Para empezar, la esposa de Ésquino tiene una madre…

MICIÓN.— Sí. ¿Y qué?

[930] DÉMEAS.— … honrada y modesta…

MICIÓN.— Eso dicen.

DÉMEAS.— … y ya de cierta edad.

MICIÓN.— Lo sé.

DÉMEAS.— Hace tiempo que por los años ya no puede concebir. Y no hay nadie que mire por ella. Está sola.

MICIÓN.— (*Aparte.*) ¿Adónde va a parar éste?

DÉMEAS.— Es justo que te cases con ella y (*Dirigiéndose a Ésquino.*) tú, que pongas de tu parte para que lo haga.

MICIÓN.— ¿Casarme yo?

DÉMEAS.— Tú.

MICIÓN.— ¿Yo?

DÉMEAS.— Tú, te digo.

MICIÓN.— Deliras.

DÉMEAS.— (*Dirigiéndose a Ésquino.*) Si fueras persona, él [935] lo haría.

ÉSQUINO.— Papá.

MICIÓN.— (*Dirigiéndose a Ésquino.*) Y tú, burro, ¿por qué lo escuchas?

DÉMEAS.— No te saldrás con la tuya. No puede ser de otra manera.

MICIÓN.— ¡Estás loco!

ÉSQUINO.— Déjate convencer, papá.

MICIÓN.— ¡Estás desvariando! ¡Largo de aquí!

DÉMEAS.— Venga, da gusto a tu hijo.

MICIÓN.— ¿Estás en tus cabales? ¿Yo, de novio con casi sesenta y cinco[91] años para casarme con una vieja decrépita? ¿Eso es lo que me aconsejáis[92]?

ÉSQUINO.— Hazlo. Se lo he prometido a ellas[93]. [940]

MICIÓN.— ¿Que se lo has prometido? Niño, sé generoso con lo tuyo.

DÉMEAS.— Venga, y, ¿qué pasaría si te pidiera algo más comprometido?

MICIÓN.— ¡Como si eso no fuera lo peor!

DÉMEAS.— Dale gusto.

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Mición.*) No pongas inconvenientes.

DÉMEAS.— Hazlo, prométolo.

MICIÓN.— ¿No me vais a dejar en paz?

ÉSQUINO.— No, hasta que te dejes convencer.

MICIÓN.— De verdad, esto es un atropello[94].

DÉMEAS.— ¡Venga, Mición, sé generoso!

[945] MICIÓN.— Aunque me parezca una insensatez, una tontería, algo absurdo y opuesto a mi estilo de vida, si tanto insistís, sea.

ÉSQUINO.— Haces bien; con razón te quiero.

DÉMEAS.— (*Aparte.*) Pero ¿qué voy a decir yo, si se hace lo que quiero?

MICIÓN.— ¿Qué es lo que falta ahora?

DÉMEAS.— Hegión, que es pobre, es el pariente más próximo que tienen ellas y, por tanto, nuestro pariente político. Estamos obligados a hacer algo por él.

MICIÓN.— ¿Hacer…? ¿Qué?

[950] DÉMEAS.— Aquí, al pie de la ciudad, hay una parcelilla que le arriendas a un extraño. ¿Se la damos para que la disfrute?

MICIÓN.— ¿Ésa es una «parcelilla»?

DÉMEAS.— Y aunque fuera enorme, lo mismo habría que hacer. Para Pánfila es como un padre, es bueno, es deudo nuestro, y con razón se la damos. En fin, ¿no hago mías aquellas palabras que hace un rato pronunciaste tú tan bien y tan sabiamente, Mición: que «es vicio común de todos los hombres que en la vejez estamos demasiado atentos al dinero[95] »? Conviene que evitemos ese desdoro. Es una sentencia verdadera y hemos [955] de aplicárnosla personalmente.

MICIÓN.— ¿Qué se le va a hacer? Puesto que éste lo quiere, se la daré.

ÉSQUINO.— ¡Papá!

DÉMEAS.— ¡Me alegro! Ahora ya somos hermanos por el afecto y por la sangre. (*Aparte.*) Lo degüello con su propia espada[96].

SIRO, DÉMEAS, MICIÓN, ÉSQUINO

SIRO.— (*Saliendo de casa de Mición.*) Se ha hecho lo que mandaste, Démeas.

DÉMEAS.— Eres hombre de provecho. Así pues, ¡por Pólux, a mi juicio, considero que es justo libertar hoy a Siro! [960]

MICIÓN.— ¿Libertar a éste? ¿Por qué razón?

DÉMEAS.— Por muchas razones.

SIRO.— ¡Oh, querido Démeas, por Pólux, que eres un buen hombre! Desde que eran niños me he esmerado en velar con solicitud por ambos: los eduqué, los aconsejé y siempre los instruí en todo lo que pude.

DÉMEAS.— Bien se echan de ver tus enseñanzas. Además, [965] comprar viandas a crédito, traer consigo a una ramera y prepararse un banquete de día[97]. No son ésos los servicios de un hombre del montón.

SIRO.— ¡Qué encanto de persona!

DÉMEAS.— Y de remate, hoy ha sido el colaborador en la compra de la citarista esa. Si ha sido quien ha apañado el trato, justo es que obtenga algún beneficio; y los demás esclavos mejorarán[98]. Y, en fin, Ésquino quiere que así se haga.

MICIÓN.— ¿Y tú también lo quieres?

ÉSQUINO.— Sí.

[970] MICIÓN.— Si de verdad esto es lo que queréis… Siro, venga, acércate a mí: (*Siro se acerca a Mición.*) sé libre.

SIRO.— Haces bien. A todos os estoy agradecido, y muy particularmente a ti, Démeas.

DÉMEAS.— Me alegro.

ÉSQUINO.— Y yo también.

SIRO.— Te creo. Ojalá se alargue mi alegría al ver liberada conmigo a mi esposa Frigia[99].

DÉMEAS.— Pues sí, una mujer extraordinaria.

[975] SIRO.— Sobre todo, porque hoy ha sido la primera en dar el pecho a tu nieto, el hijo de Ésquino.

DÉMEAS.— ¡Por Hércules! En serio: si de verdad ha sido la primera, no hay duda de que hay que manumitirla. Es lo justo.

MICIÓN.— ¿Por esa razón?

DÉMEAS.— ¡Pues sí! (*Dirigiéndose a Siro.*) En último extremo, pídeme a mí lo que valga.

SIRO.— ¡Ojalá todos los dioses te concedan siempre todo lo que les pidas, Démeas!

MICIÓN.— Siro, hoy has dado un hermoso paso.

DÉMEAS.— Mición, si sigues cumpliendo tu deber y le adelantas [980] un poco en efectivo para que pueda ir tirando, él enseguida te lo devolverá.

MICIÓN.— ¡Ni un tanto así!

ÉSQUINO.— (*Dirigiéndose a Mición.*) Es hombre de provecho.

SIRO.— (*Dirigiéndose a Mición.*) ¡Por Hércules, que te lo devolveré! Dámelo ahora.

ÉSQUINO.— ¡Venga, padre!

MICIÓN.— Ya veremos.

DÉMEAS.— Lo hará.

SIRO.— ¡Oh, tú, el mejor de los hombres!

ÉSQUINO,— ¡Oh, qué encanto de papá!

MICIÓN.— ¿Qué es esto? De repente, ¿qué es lo que ha [985] cambiado tu carácter? «¿Qué antojo…? ¿A qué viene esta repentina generosidad[100]?»

DÉMEAS.— Te lo diré. Para demostrarte que, si éstos te consideran afable y encantador, eso no se debe a una vida consecuente, ni tampoco a lo que es justo y bueno, Mición, sino a tu condescendencia, a tu indulgencia y a tu esplendidez. Ahora, si la razón por la que mi vida os resulta tan odiosa, Ésquino, se [990] debe a que no me pliego por completo a todo, sea justo o injusto, lo dejo pasar. Derrochad, comprad y haced lo que os venga en gana, pero si más bien queréis que —puesto que a causa de vuestra juventud no os alcanza la vista, deseáis más de la cuenta y calculáis poco— os reprenda, os corrija y os ayude cuando [995] toque, mirad que yo he de ser quien os haga ese favor.

ÉSQUINO.— Dejamos eso en tus manos, padre. Tú sabes más cómo se ha de actuar; pero ¿qué será de mi hermano?

DÉMEAS.— Consiento en que se quede con la muchacha[101]; y que con ella dé fin a sus andanzas.

MICIÓN.— Eso es lo correcto.

CANTOR.— (*Dirigiéndose al público.*) ¡Aplaudid!

[1] Año 160 a. C.

[2] Mencionado también en DON., 36, 3, W. Nada sabemos de este personaje, que parece ser el *magister gregis* de alguna compañía que representaría la obra en fecha posterior y cuya mención se ha deslizado en el texto de la didascalia por una confusión entre representaciones.

[3] Las *tibiae sarranae*, flautas de Sarra o flautas tirias, eran flautas iguales, esto es, de igual tamaño y número de agujeros. No sabemos en qué se diferenciaban de las *tibiae pares* que se mencionan en las otras didascalias de Terencio. Quizás se empleen como sinónimos o quizás posean características específicas que desconocemos. Donato, por su parte, consigna que el acompañamiento se realizó al son de flautas lidias.

[4] Dífilo de Sínope (342-291 a. C), comediógrafo de la *Néa*, autor de unas cien comedias, de las que conocemos los títulos de unas sesenta (*Cf*. T. KOCK, *Comicorum Atticorum fragmenta*. II, págs. 541 y ss.). Algunas de éstas son la fuente de varias de las de Plauto: *Casina, Rudens* y quizás *Vidularia*. Asimismo de la perdida *Commorientes*, no incluida en la edición de Varrón.

[5] Sólo conservamos un único fragmento de esta obra perdida de Plauto: *Saliam in puteum praecipes (apud* PRISC., I 280).

[6] El prólogo omite que la fuente principal de la pieza son los *Adélphoi* de Menandro, dato del que nos informa la didascalia. La fuente secundaria se manifiesta al comienzo del acto II (vv. 155-196).

[7] Según informa SUET., *Vit*. 2, estos «hombres de la nobleza» son Gayo Lelio, Escipión Africano y Lucio Furio. Donato reparte estos servicios de la siguiente manera: *in bello, Scipionis; in otio, Furii Phili; in negotio, Laelii Sapientis*. Para el examen de esta cuestión, remitimos a las consideraciones que hemos realizado en nuestra «Introducción general».

[8] Este pasaje es prácticamente un calco de los vv. 16-17 del prólogo del *Trinnummus* de Plauto: *sed de argumento ne exspectetis fabulae: senes qui huc venient, i rem vobis aperient*.

[9] Se trata del esclavo (*advorsitor*) que ha acompañado a Ésquino en su salida nocturna. No vuelve a aparecer, ni siquiera por alusión, en el resto de la comedia.

[10] Aunque hemos traducido el original *cena* por nuestro «cena», el término posee en el contexto de la comedia connotaciones específicas: Ésquino ha pasado la noche en casa de una prostituta. *Cf. Andr*. 80-83.

[11] *Cf*. MEN., *Sent*. 814: «Nadie ama a nadie más que a sí mismo».

[12] *Cf*. MEN., *Sent*. 72: «Sin casarte pasarás la vida libre de penas»; 90: «Es mejor para el hombre no mantener una esposa»; 118: «Vives una vida mejor si no mantienes a una mujer»; 591: «El hombre que no se casa no sufre males»; 700: «Vives una vida más cómoda si no mantienes a una mujer».

[13] Donato señala que Démeas, en contraste con lo que ocurre en el original de Menandro, no corresponde al saludo de su hermano. Terencio habría introducido este cambio con el fin de caracterizar mejor el malhumor del viejo, que efectivamente contesta con un exabrupto.

[14] El motivo del enamorado pendenciero que echa abajo la puerta de la amada pasa de la comedia a la elegía latina del siglo siguiente. Así, por ejemplo TIB., I, 73-74.

[15] Con esta traducción hemos tratado de reflejar el original *ubi te exspectatum eiecisset foras*, que alude al hecho de deshacerse de un cadáver. La expresión está más explícitamente usada en CIC., *In Pis*. 9 19: *ab hoc electo cadavere y* HOR., *Sat*. I 8 8: *eiecta cadavera*.

[16] Alusión al sistema de arbitraje privado típico del derecho ateniense del s. IV a. C. En lugar de acudir a un tribunal formal, los ciudadanos tenían la posibilidad de acudir a un mediador que resolviera el conflicto (*Heaut*. 498). *Cf*. DEM., *In Apat*. 17; MEN., *Epitr*. 227-354.

[17] *Cf*. MEN., *Sent*. 647: «Padre es el que ha criado y no el padre que ha engendrado».

[18] *Cf. Heaut*. 465.

[19] *Cf*. MEN., *Sent*. 339: «No te entregues en absoluto a la ira, si es que eres inteligente»; 503: «Todos enloquecemos cuando nos encolerizamos».

[20] Ésta es la escena que Terencio toma de la comedia de Dífilo.

21 Expresiones muy similares en *Phorm*. 70 y 405.

22 Ésta es la única ocasión en la que Terencio utiliza en su obra la palabra *libertas*, que aquí está reflejando el concepto griego de *isonomía*.

23 La aparición del muy expresivo verbo *debacchor* nos ha llevado a introducir en nuestra traducción una perífrasis que recogiera su origen etimológico. L. RUBIO traduce: «ÉSQ.— Si te has desahogado ya bastante (…) SA.— ¿Soy yo quien me he desahogado o lo has hecho tú conmigo?». Por su parte, J. R. BRAVO: «ÉSQ.— Si ya has desahogado tu cólera (…) SA.— ¿He desahogado mi cólera yo contra ti o tú contra mí?».

24 En la Comedia Nueva y en la *palliata*, el precio normal de los esclavos oscila entre veinte y treinta minas, aunque excepcionalmente llega a las sesenta. Veinte minas son 2.000 dracmas, equivalentes a unos 8.000 sestercios, unos nueve kilogramos de plata. Sirva como referencia histórica que Catón, contemporáneo de Terencio, tenía a gala no gastar nunca en un esclavo más de 1.500 denarios (6.000 sestercios) (PLUT., *Cat*. 4. 5).

25 Con el término *asserere* Ésquino está aludiendo a su papel de *assertor libertatis*. El *assertor* pone sus manos sobre un esclavo y declara formalmente que éste es libre (*Cf*. LIV., III 46; SÉN., *Epist*. II 13, 14). El esclavo queda bajo su protección hasta que se celebre el correspondiente juicio (DAREMBERG-SAGLIO. *s. v. manumissio*). Por otra parte, estas palabras de Ésquino pueden ser interpretadas en dos sentidos no excluyentes: de un lado, parecen ser una astuta mentira destinada a hacerse con la muchacha sin pagar. Pues bien, sin excluir tal posibilidad, hemos de señalar que la comparación con los argumentos de otras comedias, tal es el caso de *Eun*., nos conduce a ver en ello el típico argumento de la esclava finalmente reconocida como ciudadana ateniense. Ahora bien, tal hecho no se da en la presente comedia, ya que Báquide desaparece prácticamente de la trama hasta el final cuando, en el v. 997, Ésqumo pregunta qué va a pasar con Ctesifón, a lo que su padre Démeas se limita a responder que consiente que el muchacho se quede con la esclava. Así pues, hemos de considerar que nos hallamos ante un error de ensamblaje entre la escena de los *Synapothnéskontes* y la obra de Menandro que adapta Terencio.

26 En este punto acaba la escena que Terencio tomó de los *Synapothnéskontes*. El resto de la comedia corresponde, pues, al original de Menandro.

27 Según Donato, la frase encierra un doble sentido sexual.

28 La traducción «poniendo el morro» (en latín *os praebui*) es un intento de reflejar el remate del chiste sexual mencionado en la nota anterior. El lenón se queja de haber ofrecido la cara a los golpes del muchacho, pero sin darse cuenta también está diciendo que ha puesto la boca para hacerle una felación. *Cf*. *CIL* XIV 5291c: *Hic ad Callinicum futui orem anum*.

29 Palabras muy similares en CIC., *Off*. II 64: *Est enim non modo liberale paulum non numquam de suo iure decedere, sed interdum etiam fructuosum*.

30 *Inieci scrupulum* (literalmente «le he metido una piedrecita») es una expresión proverbial. *Cf*. *Phorm*. 954; CIC., *Pro Clu*. 76.

31 Se sobreentiende que en su viaje de negocios a Chipre.

32 Esto es, mil dracmas, equivalentes a cuatro mil sestercios, unos 4,5 kilogramos de plata.

33 La cuenta se le liquidará al lenón en los versos 281 y ss.

34 Donato remarca el hecho de que Sanión reaccione con naturalidad al apelativo de *sacrilegas* (aquí «maldito»), ya que se le adapta a él mejor que a ningún otro personaje.

35 El lenón mira si Ésquino lleva consigo la bolsa con el dinero para pagarle.

36 Ésquino habría amenazado con abandonar Atenas en caso de no poder conseguir a la muchacha, tal como hace el Clinias de *Heaut*. 117. Según Donato, en el original de Menandro, Ctesifón amenazaba con el suicidio. Terencio atempera la situación y sustituye la muerte con el exilio. El público romano no habría podido comprender un suicidio romántico.

37 Este detalle debió de resultar chocante ante los espectadores romanos, ya que en principio un hijo no tenía capacidad de hacer negocios por su cuenta sin el permiso explícito del *paterfamilias*. El lance da a entender que

Ésquino va al foro (al ágora) a realizar una transferencia bancaria para pagar al lenón. pero ningún joven romano poseía patrimonio para realizar tal transacción.

38 Efectivamente, finalmente se le abonan las veinte minas (v. 742).

39 La imagen de un esclavo bebiendo relajadamente en compañía de sus amos pertenece a la «Atenas de comedia» que hemos descrito en nuestra «Introducción general».

40 El esclavo se está refiriendo a Ésquino.

41 *Cf*. MEN., *Sent*. 710: «Es mejor callar que decir lo que no conviene»; 719: «Los sabios ocultan sus desgracias privadas».

42 El anillo que sirve de testimonio para revelar la identidad de un personaje es un tópico de la *palliata*. Así se ve muy claramente en *Hec*. 811 (*Cf*. MEN., *Epitrep*. 395-405). Sin embargo, más allá de esta mención, Terencio no lo hace entrar en la trama de la comedia.

43 Tal parece ser el nombre del padre de Pánfila.

44 Es decir, a Mición.

45 Cincuenta dracmas, equivalentes a unos 200 sestercios, unos 225 gramos de plata.

46 Un pasaje muy similar en PLAUT., *Aul*. 399: *Dromo, desquama. Tu, Machaerio, / congrum, murenam exdorsua quantum potest*.

47 Tal como hace el Clinias de *Heaut*. 117. Asimismo, PLAUT., *Trin*. 721.

48 *Cf*. PSEUD. CAT., *Dist*. 3, 1: *Instrue praeceptis animum, nec discere cesses; / nam sine doctrina vita est quasi mortis imago*.

49 El término *tribulis* es verosímilmente un intento de Terencio de traducir al latín el concepto griego de compañero de la misma fratría. En Atenas la fratría y en Roma la tribu son asociaciones ciudadanas que posibilitan la incardinación del individuo en el ámbito de la política de la ciudad. Al llegar a la mayoría de edad, el nuevo ciudadano es inscrito por su padre en la fratría o tribu correspondiente y en su seno desarrollará su actividad política.

50 En su afán de hacer una comedia más menandriana que la del propio Menandro, Terencio modificó en este punto su modelo griego. En el original, Hegión era hermano de Sóstrata; en Terencio es tan sólo un amigo (*aequalis*) de la familia. El cambio se debe al hecho de que no sería verosímil que un pariente tan cercano ignorara durante nueve meses el embarazo de la muchacha.

51 Démeas.

52 Mición.

53 En latín *si dis placet*, expresión que según DON., *Eun*. 916, es *proprium… exclamantibus propter indignitatem alicuius rei*. De ahí nuestra traducción «¡maldita sea!».

54 Recordemos que la única declaración válida que puede hacer un esclavo es la que hace bajo tortura. *Cf*. *Hec*. 773; *Phorm*. 292.

55 Juno Lucina es la deidad a quien se dirigen las parturientas en busca de protección. *Cf*. *Andr*. 473, PLAUT., *Aul*. 692.

56 En caso de que la víctima de una violación sea una ciudadana, la convención cómica obliga al violador a contraer matrimonio con ella. Remarcamos en este punto que tal obligación no responde a ningún precepto legal ateniense, como dan a entender otros traductores en sus notas, sino que se trata de una mera convención cómica. *Cf*. A. C. SCAFURO, *The forensic stage: settling disputes in Greco-Roman New Comedy*, Cambridge University Press, 1997, págs. 241-243.

57 El verso es sospechoso por coincidir con *Phorm*. 461. Además, no parece razonable aceptar que Démeas busque aquí el consejo de su hermano, cuyos criterios no respeta en absoluto.

58 *Cf* MEN., *Sent*. 795: «La desmesura (*parrhesía*) es el mayor mal para los hombres».

59 Según Donato, esta escena, constituida por el parlamento de Hegión, se hallaba ausente de algunas de las copias que él pudo manejar. Sin embargo, no hay ninguna circunstancia que induzca a sospechar que el pasaje no

sea genuinamente terenciano.

60 Obsérvese cómo Terencio afina el carácter de sus personajes respecto a los precedentes plautinos. Frente a los deseos del muchacho, el esclavo espera que el viejo no se vea obligado a guardar cama por obligación y le desea mejor suerte.

61 En latín *lupus in fabula*, expresión equivalente a nuestro «hablando del ruin de Roma, por la puerta asoma». *Cf*. PLAUT., *Stich*. 577: *Atque eccum tibi lupum in sermone*.

62 Según J. R. BRAVO, Ctesifón desaparece de escena entrando en casa de Mición.

63 Según J. R. BRAVO. Ctesifón pronuncia estas palabras asomando la cabeza por la puerta de la casa de Mición en donde acaba de entrar unos instantes antes.

64 En latín, *Censen hominem me esse?*, literalmente «¿Piensas que soy un ser humano?».

65 Donato nos informa de que a la entrada de las ciudades existían depósitos de agua que, en tiempo de paz, servían de abrevaderos y, en tiempo de guerra, de reserva de agua por si el enemigo prendía fuego a las puertas.

66 Remitimos en este punto a nuestras consideraciones de la «Introducción general» sobre la «Atenas de comedia» que pone en escena la *palliata*.

67 Así traducimos el latín *silicernium*, término que, según Donato, designa en primer término al banquete que se ofrecía a los *manes*; y traslaticiamente *senex, qui iam iamque silentibus umbrisque cernendus sit*.

68 Según Donato, estas palabras se refieren a Pánfila; pero por el contexto es más fácil, a nuestro juicio, pensar que se refieren a su madre.

69 Es decir, la nodriza Cántara.

70 La intervención de Mición hace referencia a una ley ateniense atribuida a Solón, que conocemos asimismo por *Phorm*. 125-126, según la cual, en caso de orfandad de una muchacha, el pariente más próximo estaba obligado a casarse con ella o darle una dote para evitarle los peligros de la deshonra. *Cf*. DEM., *In Macar*. 54.

71 Ciudad de la costa occidental de Asia Menor.

72 Se refiere a la puerta de la ciudad. *Cf*. v. 583.

73 Posiblemente se dirige a Ésquino.

74 A Sóstrata y a su hija.

75 Es decir, Ésquino.

76 *Cf*. PLAT., *Rep*. X 6. Por otra parte, MEN., *Sent*. 740, expresa exactamente la idea contraria: «El azar endereza la habilidad del hombre, no la habilidad el azar».

77 Aquí Démeas parece aludir a algún tipo de baile desconocido para nosotros, pero cuyo sentido erótico-festivo se adivina. Obsérvese, por otra parte, cómo la alusión a la música y, en particular, al baile sería motivo de risa para el grave público romano, que consideraba degradantes tales actividades (*Cf*. CIC., *Pro Mur*. 6, 13: *Nemo enim fere saltat sobrius, nisi forte insanit*). En cualquier caso, sí resulta escandaloso para la mentalidad ateniense que una mujer honrada conviva con una prostituta en la misma casa.

78 *Salus*, deidad romana que, a su vez, es un calco de la Higia griega. Tenía un templo en el Quirinal desde el año 302 a. C. que fue decorado con frescos por Fabio Pictor.

79 En latín *munus administrasti* (literalmente, «has cumplido con tu obligación»). El esclavo identifica paródicamente el asalto a la despensa con las empresas políticas propias de los ciudadanos libres. Así, por ejemplo, el esclavo Ergásilo afirma en PLAUT., *Capt*. 907-908: «Ahora voy, para en funciones de mi cargo [*praefectura*] administrar justicia al tocino y prestar auxilio a los jamones, que cuelgan sin haber sido sentenciados».

80 Según Donato, se trata de un adagio pitagórico, que ya se hallaba en el original de Menandro. Pasó a ser común en Roma. Así, CIC., *De off*. I 16, 51: *Ut in Graecorum proverbio est, amicorum esse communia omnia*. Asimismo. CIC., *Leg*. I 12, 34; MART., II 43, 1 y 16, lo cita en griego.

81 *Cf* MEN., *Sent*. 70: «Tener hijos es un dolor voluntariamente buscado».

82 Así hemos tratado de reflejar el valor de resignación que comporta la interjección *heia*.

83 La respuesta *recte* que da Siro es ambigua, ya que en latín *recte* usado como respuesta se emplea tanto para mostrar acuerdo («bien, de acuerdo»), como para eludir respuestas (nuestro «bueno…»).

84 Es decir, Mición y Ésquino.

85 Las *tibicinae* son las encargadas en la comedia de amenizar con su música las fiestas nupciales. Por ejemplo, las que contrata Megadoro para su proyectada boda con la hija de Euclión (PLAUT., *Aul*. 280). Por su parte, Plauto realiza una vívida descripción del ceremonial de una boda en *Cas*. 798-822.

86 Se refiere a la tea nupcial, símbolo del dios Himeneo, que sostiene un niño que se sitúa entre los contrayentes mientras la matrona *pronuba* les enlaza las manos.

87 Se trata de un muro de piedra suelta que traza la linde trasera de las casas contiguas. *Cf*. PLAUT., *Truc*. 303.

88 Esto es, el conjunto de sirvientes de Sóstrata, que en este caso se reduce a un solo esclavo, Geta.

89 Alusión a la proverbial riqueza y prodigalidad de los orientales.

90 Las que ha costado la citarista.

91 Con esta expresión tratamos de reflejar una cantidad expresada mediante cómputo inclusivo. Por otra parte, obsérvese que los padres de la comedia son de edad muy avanzada. Con arreglo a la costumbre ateniense, se han casado y han tenido hijos siendo mayores incluso para los criterios contemporáneos. En cambio, los hijos muestran un comportamiento muy distinto en la medida en que se casan mucho más jóvenes.

92 Donato señala que *apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur*, expresión ambigua que puede ser interpretada de dos maneras: de un lado, que en el original de Menandro no se le pedía a Mición que se casara; de otro, que éste no se molestaba con tal boda.

93 En realidad Ésquino está mintiendo con descaro. Jamás ha hecho tal promesa.

94 En latín *Vis est haec quidem*. La expresión se halla también en PLAUT., *Capt*. 750: *Vis haec quidem hercle est*. Suetonio pone esta frase en boca de César en el momento de percatarse del ataque de sus asesinos (SUET., *Div. Iul*. 82, 1).

95 A pesar de que no lo hace literalmente, la frase reproduce el contenido de los vv. 833-834.

96 Existen fuertes discrepancias en la ordenación de las tres últimas intervenciones de la escena. Siguiendo muy de cerca la edición de *Kauer-Lindsay*, me limito a cambiar el *gaudeo* que ésta atribuye a Mición y lo traslado al comienzo de la intervención de Démeas.

97 Celebrar un banquete de día es una señal de libertinaje, tal como se desprende de CAT., 47, 5-6: *vos convivía lauta sumptuose /de die facitis?*

98 Se supone que Siro es un ejemplo para sus compañeros de servidumbre.

99 De hecho, al tratarse de esclavos, no puede hablarse de matrimonio. Técnicamente, Frigia es la *contubernalis* de Siro;.

100 Las frases que entrecomillamos siguiendo la edición de Kauer-Lindsay son una imitación que sigue muy de cerca a Cecilio (fr. 91 R): *Quod prolubium, quae voluptas, quae te lactat largitas?*

101 Por supuesto, como concubina, nunca como esposa, posibilidad que conculcaría las convenciones matrimoniales de la *Néa*, en donde sólo se puede contraer matrimonio entre ciudadanos atenienses.

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL

Este volumen de *Obras* de TERENCIO, traducido por GONZALO FONTANA ELBOJ, se ha compuesto en Times, con 10,25 puntos sobre 12,75 de interlineado, en los talleres de Víctor Igual, y se ha impreso en Madrid en febrero de 2008.

Índice